189

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ИНСТИТУТ ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

ИЗВЕСТИЯ

НА

ИНСТИТУТА ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

КНИГА ВТОРА

СОФИЯ
ИЗДАНИЕ НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
1954

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ИНСТИТУТ ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

ПРОВЕРЕНО
2006

ИЗВЕСТИЯ

НА

ИНСТИТУТА ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

КНИГА ВТОРА

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

СОФИЯ
ИЗДАНИЕ НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
1954

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ:

Академик Людмил Стоянов, академик Николай Лилиев, член-кореспондент Георги Цанев, член-кореспондент Петър Динеков, член-кореспондент Пантелей Зарев, проф. Симеон Русакиев, старши научен сътрудник Стойко Божков (отговорен редактор).

Инв. № 1114/54 I 189

ПРОВЕРКА 2009 - 2010

ПРОВЕРКА 1989 г.

1994 ПРОВЕРКА

Из IV 4

КЪМ 80-ГОДИШНИНАТА ОТ ГИБЕЛТА НА ВАСИЛ ЛЕВСКИ

от Вълко Червенков

В нашата историография едва напоследък започва да си пробива път единствено научното определение на социалния характер и движущите сили на българското национално революционно движение от миналия век и на историческата роля на неговите велики идеолози и водачи — Васил Левски и Христо Ботев. Според това определение, българското национално революционно движение против турското господство по своя социален характер е селско движение, представлява проява на българската буржоазно-демократическа революция, главният белег на която е нейният селски характер. Великите идеолози и водачи на това движение — Васил Левски и Христо Ботев — са последователни до край революционни демократи. Те са убедени привърженици и апостоли на безпощадната народна разправа с турския феодализъм и неговите крепители, на неограниченото с нищо народно (плебейско) изкореняване на феодално-крепостническите порядки. В този смисъл те са селски революционери.

В случай, че ръководеното от Васил Левски и Христо Ботев българско национално революционно движение победеше, пътят за развитието на капитализма в България щеше да бъде на дело разчистен идеално. Разчистването на тоя път обаче едновременно с това би означавало за появилата се заедно с бързото и свободно развитие на капитализма работническа класа най-добри условия за разгръщане на нейната борба срещу капитализма, би осигурило силни народни позиции в тази борба (пълно унищожение на феодалните остатъци, демократическа република, всеобщо избирателно право, силни организации на трудещите се).

Надигащата се в началото на втората половина на миналия век българска буржоазно-демократическа революция носеше с е л с к и характер, тя беше сходна в това отношение със зреещата в недрата на царска Русия буржоазно-демократическа революция. Сходството произтичаше от приблизително еднаквата социална обстановка в двете страни. Разликата е само в степента и мащабите на развитието. И в България по онова време стояха за разрешение също такива исторически задачи, каквито стояха за разрешение и в Русия. В това обстоятелство се корени причината за грамадното влияние на руското революционно движение и на руските революционни демократи върху българското национално революционно движение и неговите дейци.

Движущи сили на надигащата се българска буржоазно-демократическа революция бяха селяните и занаятчиите. Буржоазията, като класа, по разни съображения за различните нейни крила и оттенъци, измени на борбата за национално освобождение, побоя се от размаха на народното движение, предпочете или направо да слугува на турските паши, или да тръгне да проси отстъпки и потопло място за себе си в турската империя, или да чака освобождение, поднесено на тепсия отвън. Работническа класа в България още нямаше. В тази обстановка, когато буржоазията е изменила на народа, когато работническа класа още няма, а на вратата тропа революцията срещу феодализма, селяните се издигат като главна движуща сила на революцията, като основен неин извършител. В такава обстановка буржоазната по своя характер революция (насочена е против феодализма) може да бъде само селска. Фактът, че селяните се издигат като първостепенна сила в буржоазната революция, придава на тази революция възможности за най-голям размах, за най-решително разчистване на феодализма. Но, за да се превърнат тези възможности в действителност, необходимо е твърдо и последователно ръководство на селската буржоазна революция. Такова ръководство може да даде на селяните само работническата класа. Занаятчийството, слабо икономически, разпръснато и недостатъчно организирано, самостоятелна роля не можеше да играе. На чело на буржоазно-демократическата селска революпия у нас застана най-прогресивната част на българската народна интелигенция, която произлизаше предимно от село или беше тясно свързана с него. В липсата на самостоятелна класа-ръководителка на българската буржоазно-демократическа революция е заложена главната причина за нейния неуспех, като селска революция.

Гениалната характеристика на Ленин за класовото съдържание, за движущите сили на руската буржоазно-демократическа революция, за нейните главни особености, като селска революция, за значението на работническата класа, като единствено възможен от гледището на победата на тая революция ръководител, за обективната роля и значението на такива забележителни личности, като Чернишевски, за ролята и значението на руските революционни народници има пряко отношение към оценката на нашата буржоазно-демократическа революция. Тази характеристика на Ленин важи и за нас. От нея следва да се изхожда при оценката и на обстановката, и на дейците на нашето национално-революционно движение през 60—70-те години на миналия век.

Нашата историография, в лицето на по-известните нейни представители, обаче, не прави това с необходимата последователност и охота.

Защо?

Нима още не е ясно, че ако изцяло не застанем върху ленинската оценка на буржоазно-демократическите движения, на предшествениците на работническото движение, ние няма да се доберем до историческата правда, ще повтаряме заблужденията и фалшификациите, натрупани из разните исторически съчинения през последните 60—70 години, няма правилно да осмислим развитието на Бъл-

гария от феодалния към буржоазния и от буржоазния към социалистическия строй, извършено в течение на по-малко от един век?

И Левски, и Ботев лично бяха убедени противници на всяка експлоатация, на всяко насилие над народа, в това число, естествено, и против капиталистическата експлоатация и капиталистическото насилие, които те виждаха и срещу които страстно негодуваха. Те се бореха за тържеството на „свята и чиста", на „социална" република, за тържеството на общество, в което народът да държи сам в ръцете си своите съдбини, да урежда живота си така, както диктуват интересите му. Те гледаха далеч в бъдещето. Те се стремяха към такова сриване до основи на турското господство, на феодално-крепостническата обществена наредба, че едновременно с това завинаги да бъде избавен народът от всяко робство, от всяка социална несправедливост. Те вземаха силен разбег: заедно с плебейската разправа с феодализма и с националното робство, да прескочат и капиталистическото общество с неговите злини, за които Западна Европа вече даваше изобилни факти, за които ярко свидетелствуваше героичното въстание на парижките комунари.

Но не в това е тяхната сила като революционери.

Те не можеха да надскочат времето си, да отменят обективно действуващите икономически закони на развитието. Величието им е не в мечтите им, не е в неосъществимите за времето им въжделения. Величието им е в последователно осъществяваната от тях програма на действие за плебейско (народно) разрешение на главната историческа задача: премахването на феодализма и националното робство, подготовката и осъществяването за тази цел на народната революция. Те се бореха с неукротима енергия, с гениална способност и далновидност да осигурят разрешението на въпросите на националното и социално освобождение от самия народ, да наложат здраво народния отпечатък върху революцията, в люта борба не само с преките душители на народа, но и с всевъзможните явни и прикрити привърженици на гнилите компромиси с феодализма и турската власт. Тук е величието на плеядата български революционери, на чело с Васил Левски и Христо Ботев, пламенни и непреклонни последователи на руските революционери-демократи, на безсмъртния Николай Гаврилович Чернишевски. Тук се крие тайната и на безсмъртието на Левски и Ботев. Тя е в плебейската (народната) им линия в буржоазно-демократическата революция, в борбата им за разрешение на задачите на тази революция без никакви половинчатости, без никакви уговорки, изцяло в интереса на селяните, на хората на труда.

Утопизмът (мечтанията) на нашите революционери от 60—70-те години на миналия век за това, че уж заедно с ликвидацията на турския феодализъм може да се премахне и наемното робство, е най-тясно свързан, слян е с техния демократизъм, с тяхната демократическа програма и борба, той е немислим без това. Аз мисля, че тъкмо това обстоятелство не е било разбрано в нашата партия през нейния тесносоциалистически период, за което свидетелствува цялата посветена на националното революционно движение литера-

тура от онова време. Това обстоятелство и досега не се разбира напълно и от всички наши историци.

Дълбоко принципиално и пътеводно за нас значение в оценката на класовото съдържание на нашето национално революционно движение и на неговите главни представители има статията на Ленин „Две утопии" (Съчинения, руско издание, т. 18, стр. 326—330).

„Трябва да помним — пише Ленин — бележитото изречение на Енгелс[1]: „Лъжовното във формално-икономически смисъл може да бъде истина във всемирно-исторически смисъл."

Енгелс е изказал тук това дълбоко положение по повод на утопическия социализъм: този социализъм беше „лъжовен" във формално-икономически смисъл. Този социализъм беше „лъжовен", когато обявяваше принадената стойност за несправедливост от гледището на законите на обмена. Спрямо този социализъм във формално-икономически смисъл теоретиците на буржоазно-политическата икономия бяха прави, понеже от законите на обмена принадената стойност произтича напълно „естествено", напълно „справедливо".

Но утопическият социализъм беше прав във всемирно-исторически смисъл, понеже той бе признак, изразител, предвестник на онази класа, която, пораждана от капитализма, израства сега, към началото на XX век, в масова сила, способна да тури край на капитализма и която неудържимо върви към това...

Лъжовен във формално-икономически смисъл, народническият демократизъм е истина в исторически смисъл; лъжовен, като социалистическа утопия, този демократизъм е истина на онази своеобразна исторически-обусловена демократическа борба на селските маси, която съставлява неделим елемент на буржоазното преобразуване и условие за неговата пълна победа."

И мечтите на Левски и Ботев да прескочат капитализма, тутакси да устроят общество без експлоатация на човек от човека бяха неосъществими на времето си. Неосъществими бяха, защото страната ни тогава преживяваше епохата на своето буржоазно преобразяване. За друго преобразяване не бяха на лице още никакви условия. Но стремежът на Левски и Ботев в оная обстановка да осъществят своите цели е изразявал демократическият подем на народните маси, органически е бил свързан с този демократизъм, свързан е бил с непоклатима решимост да се вдигнат народните маси на революция, за да не остане камък върху камък от феодалния строй и националния гнет — и това означава, че народническият демократизъм на Левски и Ботев, техният утопизъм, е истина в исторически смисъл, представлявал е величайша действена сила.

Тази страна на работата, очевидно, следва да се разработи от нашите историци, за да се внесе пълна яснота в характеристиката на класовото съдържание на българското национално революционно движение. Нужно е да се поправят старите оценки, които тъкмо слабите страни на това движение и на неговите дейци изтъкват на

---

[1] Гледай предговора на Ф. Енгелс към първото немско издание на книгата на К. Маркс „Нищета на философията".

пръв план, а последователният демократизъм, който в същност е тяхната сърцевина, оставят в сянка, не го виждат.

Не е още осъзнато докрай в нашата историография, че в периода, преди появата на пролетариата, истински революционер е могъл да бъде само селският революционер, само борецът за пълното освобождение на селяните от оковите на феодализма и крепостничеството, без каквито и да е остатъци.

Левски и Ботев са предшественици на работническата класа, на нейната освободителна борба. Като такива предшественици, тяхното дело е велико. Никога това дело забрава няма да покрие. То ще свети през вековете като съвършен образец и като назидание на българските поколения за чиста и безгранична служба на народа, на Отечеството, за безмерна любов към тях. Никога нито едно честно българско сърце няма да престане да тупти и да се вълнува от национална гордост, че в предверието на борбата на българските трудещи се от градовете и селата, на чело с работническата класа и Комунистическата партия, за социализъм се издигат исполинските фигури на Васил Левски и Христо Ботев, че нашият народ е дал такива изумително цялостни и светли истински гении.

Буржоазно-демократическата революция, най-висш момент от развитието на която беше Априлското въстание през 1876 година, не можа да победи като селска революция главно поради факта, че нито една от съществуващите тогава класи не беше способна да осигури последователно и твърдо ръководство на тази революция. Такава класа можеше да бъде само работническата класа, но тя още отсъствуваше. Тя се появи по-късно. Поражението на Априлското въстание даде по-друга насока на буржоазното развитие на страната. Тя наистина беше освободена от братските руски войски. Турският феодализъм беше премахнат в резултат на войната. Селяните завзеха турските земевладения. Но останаха значителни феодални остатъци. Властта премина в ръцете на изменилата на национално-революционното движение буржоазна класа.

Делото, традициите, чистият порив и любовта към Родината на блестящата плеада български национални революционери, предвождани от Левски и Ботев, бяха подети от младата работническа класа, от българското социалистическо движение. Това беше дълбоко закономерно явление. Нямаше кой друг да вземе захвърленото от буржоазията още в началото на нейната поява, като класа, народно знаме. Това знаме работническата класа пое. Но то беше вече червеното знаме на труда.

Върху гранитните основи на марксизма-ленинизма, на ненарушимата българо-съветска дружба, на изграденото в ожесточени борби срещу капитализма и фашизма, буквално изстрадано отечественофронтовско работническо-селско единство и братство, в условията на извоюваната с помощта на Съветската армия-освободителка свобода и национална независимост, нашият народ сега издига снага като господар на съдбините си и, по примера и с подръжката на своите съветски братя, съзижда социалистическото общество, за което страстно мечтаеха и Левски и Ботев — общество без чорбаджии и изедници, без грабители и тунеядци, общество от миро-

любиви труженици, с безгранично развитие на производителните сили, с постоянно увеличение народостопанските и културните блага, с растящи грижи за човека, за хармоничен разцвет на човешката личност.

И ако днес над нашата страна с еднаква сила се развяват червените и трицветните знамена, ако техните багри еднакво сгряват сърцата на българските патриоти, сплотени в редиците на Отечествения фронт, това показва, че Българската комунистическа партия е съумяла добре да поеме делото и традициите, чистия порив и любовта към Родината на Левски и Ботев, да ги обогати, да ги използува в интереса на освободителната борба на работническата класа, на работническо-селския съюз. Нещо повече: то показва, че в горнилото на големи изпитания, с цената на неимоверни жертви, със своята правилна политика, с беззаветната си защита на жизнените интереси на нашата нация винаги и особено в такива страшни за нея времена, като тези през Втората световна война, с непоколебимата си преданост и вярност към народа, тя, Българската комунистическа партия, е съумяла да израсне и да стане единствено докрай последователна представителка и изразителка на българската нация, на нейните коренни интереси.

В. „Работническо дело", г. XXVI, бр. 49, 18. II. 1953 г.

ОТВОРЕНО ПИСМО ДО ДР. ПИРОНКОВ

от Вълко Червенков

Другарю Пиронков,

Отговарям на Вашето писмо до мене. От направените справки се изясни, че осемте страници от ръкописа на Вашия речник са безвъзвратно изгубени; Вашите критични бележки по речника на академика Романски са отхвърлени, поради предложението Ви да се наложи наказание на автора за допуснатите в речника грешки; Правописният речник щял да излезе тази година; специална комисия в Института за български език на Академията на науките била натоварена да се произнесе за Вашата работа по историята на българския речник и щяла да Ви отговори.

Такива са справките, които получих от Академията на науките по повод на Вашето писмо.

Длъжа да Ви заявя, че не смятам тези справки за удовлетворителни. Толкова повече не ги смятам за удовлетворителни, като се има пред вид заявлението на хората, които са ги дали, че те намират голяма част от Вашите критични бележки по речника на академика Романски за правилни. Пита се: щом като бележките се намират за правилни — защо не се възприемат, не им се дава гласност? Защо трябва заедно с мътната вода от коритото да се изхвърля и детето?

Но тази мъдра народна пословица, другарю Пиронков, в случая еднакво се отнася и до Вас: заради отделни грешки на академика Романски, Вие отричате целия речник и в това си усърдие искате даже наказание за автора. И ето, че Ви отвръщат по същия начин: заради погрешното Ваше предложение за наказание, отхвърлят и положителните Ви критични бележки. И в двата случая това е погрешен и вреден метод. Този метод греши преди всичко спрямо основното условие за правилното развитие на науката — борбата на мненията и свободата на критиката в нея. Наистина, защо такова важно произведение, като правописен речник на българския език, да не се обсъди открито и нашироко от всички труженици в полето на българския език — дипломирани и недипломирани, с учени звания и без учени звания? Защо трябва да се затварят вратите за когото и да било да се изкаже по този речник?

Вие дълги години се занимавате с въпросите на българския език, имате голяма преподавателска практика. Представили сте специална работа по историята на българския речник. Сега комисия, назначена от Института за български език, ще се произнесе за тази Ваша работа. Нека се произнесе, разбира се. Това не е лошо. Но

нима няма да е най-добре, ако се напечата Вашата работа, та всеки сведущ по въпроса човек да има възможност да се изкаже по нея и в процеса на критично обсъждане да се дойде до правилни изводи. Иначе, би трябвало предварително да признаем и обявим ръководителите на Института за монополисти в оценката на едно или друго научно произведение. В областта на науката такъв монополизъм е опасен. В областта на науката трябва да се практикува най-широко свободното обсъждане, критиката и самокритиката.

Не съм специалист по въпросите на българския език, но страстно желая и съм готов да помогна с всичко, с което мога, като отговорно лице в нашата държава, за да се разпали и издигне на голяма висота борбата за чист роден език. За тая цел е нужно да бъдат използувани всички сили, всички възможности, да не се пренебрегват ничии творчески усилия и, на първо място, да не се пренебрегва или забравя ролята на народа в сътворението, в изработката и развитието на езика. Вредят на тази борба, както високомерието на специалистите-теоретици към практиците-самоуци, така и пренебрежението на практиците-самоуци към специалистите теоретици в областта на езика. Ще Ви кажа направо: аз съзирам у Вас самия тенденцията да се отричат големите конкретни успехи на науката за българския език, постигнати от известните наши покойни и живи езиковеди — професори и академици. Никак не споделям подобна тенденция. Считам я за вредна тенденция. Разбира се, аз не споделям и тенденцията на пренебрежение към опита и знанията на дългогодишни труженици в областта на езика, като Вас. Такава тенденция е също така, според мене, вредна тенденция.

Отделните грешки в работата на такива наши учени, като Александър Балан, Стоян Романски, Стефан Младенов, като покойния Беньо Цонев и други, наличната в тяхната работа теоретическа и методологическа слабост никому не бива да дават основание да отрича или да не уважава техните заслуги като езиковеди. Лично аз намирам, че се върши голяма грешка, когато се поддържа предразсъдъкът за чудачеството уж в езика на Александър Балан и се обръща гръб или се пази дълбоко мълчание към неговите непрекъснати — ето вече в течение на повече от седем десетилетия — усилия за чист, за народен български език. Ще кажете: увлича се Балан, идва до крайности. Но в какво се той увлича, в какво той идва до крайности? Що е в неговите усилия главното? Балан се увлича и идва и до някои крайности в своя стремеж към чист, към народен български литературен език, основан на вътрешните закономерности на неговото развитие. Подемете този стремеж, дайте му простор да се развива — и Вие ще видите, че увлеченията и крайностите ще отпаднат — ще остане здравото, полезното, главното: ще остане постоянното усъвършенствуване на родната реч, въз основа на нейните вътрешни закони. И тук е, мисля, заслугата на Балан и на другите наши учени-езиковеди, които не са били и не са марксисти, следователно не са съумели и не са могли да съумеят да изследват и следователно и докрай развитието на българския език като обществено явление, като оръдие на общественото развитие, но които са натрупали гра-

маден конкретен материал за развоя на нашия език. Тези учени-езиковеди изследваха граматическия строй на българския език, неговата фонетика, словарния състав на езика, разработваха такива частни проблеми, като проблемите на морфологията, синтаксиса, словообразуването, историята на езика и т. н. Това е значителен принос към българското езикознание. Грях е то да се не вижда и да се пренебрегва. Нужно е натрупаните конкретни достижения непременно да се използуват, да се осмислят правилно, като се преработят по марксистки — от тях да се отхвърлят буржоазно-идеалистическите наслоения, теоретическата и методологическата им безпомощност, изследователската работа за развитието на езика да се свърже тясно с развитието на обществото, науката за българския език да се постави изцяло върху марксистки основи, върху основите на сталинското учение за езика. В това е сега главната задача на българското езикознание. В нейното разрешение трябва да бъдат използувани знанията, опитът, усилията и на нашите учени-езиковеди от по-старото поколение.

Ние, марксистите, последователите на Ленин и Сталин, сме решителни противници на голото и лекомислено отрицание на всичко, създадено до нас. Марксизмът няма нищо общо с такова сектантско, нихилистично отношение към завареното наследство. Марксизмът е чужд на всяка затвореност, закостенелост, на всяко движение встрани от големия път на човешката цивилизация. Тъкмо наопаки, марксизмът е единствената наука, която има на въоръжение всички съвременни знания, целия опит на световното историческо развитие, всички достижения на човешката цивилизация. С това въоръжение и с помощта на диалектическия и историческия материализъм, като подход към природните и обществени явления, като метод за тяхното познание и като разбиране на тези явления, марксизмът е всесилен. Поради това и марксизмът е в състояние да дава безпогрешен отговор на големите и нови въпроси, които животът поставя за разрешение. Поради това и той е законен приемник на всичко здраво, ценно, полезно, създадено до него. От завареното наследство ние сме длъжни внимателно да отберем годното от негодното: годното — да вземем, да го развием по-нататък, поставяйки това по-нататъшно развитие върху марксистки основи, а негодното — да отхвърлим. Нужен е критичен, но грижлив, спокоен, хазяйски отбор.

Това може с успех да се извърши само, ако правилно се овладее и прилага сталинското принципиално указание, че икономическото развитие при социализма се извършва:

„... чрез постепенни изменения, при което старото не просто се отменя изцяло, а изменя своето естество, съобразно новото, запазвайки само своята форма, а новото не просто унищожава старото, а прониква в старото, изменя неговото естество, функциите му, без да чупи неговата форма, но използувайки я за развитието на новото."

Посоченото принципиално указание на другаря Сталин важи с всичка сила и за фронта на езикознанието.

Дайте дружно да се заловим и заработим за правилното развитие на българския език, да обогатим нашата реч. Ще Ви кажа: предпочитам увлеченията и крайностите на Балан, сто пъти ги предпочитам пред ужаса на сегашния наш бюрократически вестникарски език!

Ние сме длъжни да обявим безпощадна война срещу бездушния, груб и грозен, сведен само до няколко стотин излиняли и втръснали се думи, канцеларски език на вестниците и в учрежденията, по радиото и в многобройните доклади, който застрашава да задуши хубавата българска народна реч. Трябва да се възроди и следва примерът на ревностните поборници за все по-съвършена реч — примера на Христо Ботев и Иван Вазов, на Петко и Пенчо Славейкови, на Пею Яворов и Николай Лилиев, на Христо Смирненски и Никола Вапцаров. Не може напълно да победи подетата след 9 септември 1944 година културна революция, ако, наред с разрешението на другите нейни задачи, не бъде издигната на голяма висота и нашата родна реч, нейната чистота и богатство, нейното благозвучие, ролята ѝ като средство за общуване, ако не бъде осигурен небивал разцвет на тази реч във всички области — и в литературата, и във вестникарството, и в радиото, и в киното, и в повседневния бит.

Нужно е:

1. да се осигури свобода на критиката и борбата на мненията в разработката на въпросите на българското езикознание — условие, необходимо за правилното развитие на всяка наука — за да бъде поставено това езикознание върху основата на сталинското учение за езика, като обществено явление;

2. да се осигури повсеместна упорита и последователна борба за богата, звучна, граматически образцова и пределно ясна българска реч.

Необходими са за тази цел общи усилия — усилията на учените и учителите, на тружениците на перото и творците на словото, на теоретиците и практиците езиковеди, на многобройната армия от дейци в областта на националната култура.

Такива усилия трябва да бъдат положени.

С другарски поздрав: В. Червенков

26 февруари 1953 г.

В. „Работническо дело", г. XXVI, бр. 59 от 28. II. 1953 г.

ЗА ЧИСТА, ХУБАВА, БОГАТА РОДНА РЕЧ

от акад. Людмил Стоянов

„Дайте дружно да се заловим и заработим за правилното развитие на българския език, да обогатим нашата реч."

В. Червенков.

Отворено писмо до др. Пиронков

Хилядогодишната история на нашия писмен език е ярко доказателство за неговата жизненост и устойчивост. В този дълъг период той издържа изпита на времето, остана в основата си несъкрушима спойка на народното единство, крепител на националното съзнание.

В своето развитие той можа, първоначално, да стане носител на писмеността на редица славянски племена, докато по-късно, в епохата на турското робство, българският език не се поддаде на асимилаторския натиск на чуждия завоевател. Освен в апокрифите и дамаскините, той запази своята жизнена сила особено в богатото народно творчество. Голяма част от това фолклорно богатство през тъмните времена на робството е безвъзвратно загинала, а и това, което е събрано в последните сто години, не е достатъчно проучено. То обаче ни дава възможност да видим и извлечем законите за развитието на нашия език, законите за неговото усъвършенстване. Езикът на народното творчество и самото народно творчество отразяват дълбочината на народното съзнание, духовната творческа сила на народа, неговите етични и естетични възгледи, норми на поведение, свободолюбивия му дух и борбата му срещу всички и всякакви насилници и деспоти.

На тази огромна народна нива израства онова езиково богатство, отдето са черпили и черпят материал, форми, образи творците на нашия писмен език, българските писатели. Нима Ботев в своята ненадмината поезия, Вазов, Алеко Константинов не загребват с пълни шепи от този жив, непрестанно бликащ животворен извор на езика?

Отдавна е минало времето, когато българският език се е смятал за „варварски", „груб" и „недодялан", неспособен да изрази високите форми на чувството и мисълта.

Думите на Паисий: „О неразумни и слабоумни! Защо се срамуваш да се наречеш българин и не четеш и не говориш на своя език?" — се пресрещат с думите на Вазов: „И чуждите и нашите във хор отрекоха те, о език страдални!" Следва обещанието на поета, като ревностен стопанин, като законен пазител на ценностите и богатството на езика, да го покаже в истинския му блясък:

И с удара на твойта красота
Аз хулниците твои ще накажа.

(„Българският език")

Днес нашият език, за щастие, няма „хулници", врагове и зложелатели, „неразумни и слабоумни" отрицатели на „своя род и език" — днес, повече от когато и да било, той има възможност да се развива свободно, да разцъфтява и се обогатява в своя словарен състав, нови форми, смислово и образно многообразие.

Затова пък — негови неволни зложелатели са нехайството и липсата на достатъчна грижа за всестранното му усъвършенствуване, за неговото „събиране", тълкуване, за „очистването" му от чужди влияния, грижа за все по-дълбокото му изучаване, за повишаване културата на нашия език.

Макар че в това отношение — за все по-дълбокото изучаване и култура на езика — се прави твърде много, все още нашата езиковедческа наука не е стъпила здраво на позициите на марксизма-ленинизма в езикознанието, все още не е поставила на широко научно обсъждане проблемите на езика и особено проблемите на литературния език.

1

Да изучаваме законите за развитието на езика, като постоянен елемент на общественото развитие, на самата история на народа — на това ни учи Сталин в своя гениален труд „Марксизмът и въпросите на езикознанието." Въпросите за базата и надстройката, развити от Сталин, изменят основно нашето отношение към езика и литературата, към развитието на културата. „Културата може да бъде и буржоазна и социалистическа — казва Сталин — но езикът, като средство за общуване, се явява винаги общонароден език и той може да обслужва и буржоазната и социалистическа култура."

Като оръдие за общуване, според Сталин, езикът се явява заедно с това оръдие за борба и развитие на обществото.

Литературният език — тази „еманация" на общонародния език — расте и се обогатява заедно с развитието на обществото, с развитието на литературата като обществено явление. Нейна, на литературата, основна задача е — правдивото отразяване на действителността и на измененията в тази действителност, на отмирането на старото и зараждане на новото, в най-голяма близост с народния живот, бит и говор.

За нас, за нашия литературен език, изникват цял низ въпроси, изостанали от миналото и такива, които днес ни тревожат — въпроси, свързани с историята на езика, с неговия речников състав, с неговите вътрешни закони, като общонародно средство за разбиране и общуване, както и с образното му и художествено обогатяване.

Не е правилно отношението, което в миналото бе насаждано към тъй наречените „филолози" като към хора пакостни и сухи, „буквоеди", които уж само „пощят" езика и объркват читателя; подобно отношение, например, у Пенчо Славейков е будило винаги

недоумение, още повече, че сам Пенчо Славейков показва изключителен интерес към езика. Чрез устата на Иво Доля Пенчо Славейков пише: „Езиковедците са езикоедци. Техният идеал е граматика и речник. Те още не знаят, че граматика има всеки, комуто главата не е празна. Речникът е ковчег за смъртните останки на езика, а граматиката — погребални обреди при неговата смърт."

Тия „филолози" от миналото могат да се критикуват за тяхната изолираност от общите проблеми за езика, за това, че те затваряха своята филологическа наука в граматически и правописни разпри, в борба за букви, в измисляне на нови и побългаряване на чужди думи, отбягвайки широкото и задълбочено научно разработване на целия сложен и многообразен апарат на езика, изследването законите на неговото развитие, непрестанното му обогатяване чрез литературата, чрез поетическото и художествено майсторство. Не е ли странно, че ние и до днес — за един период от близо сто години — нямаме установена, узаконена, научно изградена граматика на българския език! Нито един пълен (поне колкото речниците на Н. Геров и А. Дювернуа) систематичен речник през същото това време!

Буржоазната наука не се интересуваше от езика като основен материал за националната култура. Тя използуваше езиковите проблеми за своите великобългарски завоевателни цели, за създаване на вражди между балканските народи. Научните работници-езиковеди, тия, които съзнаваха важността на езиковите въпроси и изводите от тях за усъвършенстването на националния език, разработваха различни проблеми из историята на езика, но това ставаше откъснато, несистемно, засягайки отделни въпроси, свързани било с фонетиката, било с речника на езика. Трудовете на такива учени езиковеди като Беньо Цонев, Ал. Балан, Стефан Младенов, Стоян Романски, Л. Милетич и други са от голямо значение за по-нататъшното разработване на проблемите на синтаксиса, диалектологията, речниковия състав, фонетиката на езика. Събраният от тях богат материал е от научно гледище ценен принос за по-нататъшното разработване и оформяне на проблемите за езика, вече върху основата на марксистко-ленинската наука и Сталиновата теория за езика.

Значението на словарния състав на езика се определя от факта, че той е основата, фундаментът на живия езиков строй, инструмент за общуване между хората на дадена езикова общност. Колкото словарният състав е по-богат, количествено по-многообразен, толкова и езикът като обществена функция е по-обработен, жизнен, многобагрен.

Обаче сам по себе си речниковият състав не е още език. На това ни учи Сталин. „Както строителните материали в строителното дело не образуват здание, макар че без тях е невъзможно да се построи здание — казва Сталин — така и речниковият състав на езика не образува самия език, макар че без него не е мислим никой език. Но речниковият състав на един език получава най-голямо значение, когато влезе в разпореждане на граматиката на езика."

Граматиката дава стройност на езика, единство на формите, богатство на езиковите словосъчетания, превръща го в национален общоупотребим език. Граматиката изхожда из законите на самия език, на неговото историческо развитие на промените, извършени в него с течение на времето, на неговото съвременно състояние.

Но и граматиката, колкото и да е важна за огрaмотяването на отделната личност, още не е гаранция за създаване и обогатяване на езика, за разширяване на формите му, за неговото образно и смислово богатство. Литературният език, като общ национален език, расте и се развива под най-различни влияния, но неговото богатство, колорит, дълбочина, сила и значение израства в резултат на художественото творчество, на творчеството на писателите.

Истинският литературен език, както казва Горки, „макар да е почерпен от говоримия език на трудовите маси, резко се отличава от своя първоизточник, защото, бидейки описателен, той изхвърля от словесната стихия всичко случайно, временно, изкълчено, капризно и фонетически изродено, несъвпадащо по разни причини с основния дух, т. е. със строя на общоплеменния език."

В пояснение на казаното Горки пише: „Неоспоримата ценност на дореволюционната литература е в това, че, като се почне от Пушкин, нашите класици подбраха от словесния хаос най-точните, ярки, тежки думи и създадоха този „велик прекрасен език", за чието по-нататъшно развитие Тургенев молеше Лев Толстоя да твори."[1]

Колкото и да е ясна и елементарна тази истина, у нас в миналото, пък и днес, проблемите на литературния език, като „еманация" на народните говори, не са били и не са в центъра на езиковедческата и литературната наука.

Писмото на др. Вълко Червенков до др. Пиронков постави на дневен ред проблемите, или по-скоро проблемата, за езика в нейната съвкупност, като една от основните задачи за пълната победа на културната революция след Девети септември у нас.

От какво голямо значение е творчеството на писателите за изграждането на езика, показва ролята на класическите руски писатели — Пушкин, Гогол, Некрасов, Лев Толстой — на техните произведения — за „събирането", шлифовката и обогатяването на руския език, процес, който продължава и по-късно в богатото творчество на Горки, Чехов, а в съветско време — на Маяковски.

Така например, за ролята на Гогол в развитието на руския език, акад. В. Виноградов пише: „Гогол присади вкус към живите, образни и непринудени експресивни изрази в народната реч в широките кръгове на руското образовано общество. Той обогати словарния състав на езика с нови фразеологически единства и нови думи, произлезли от имената на гоголевските герои."[2]

II

Трябва да признаем, че нашите писатели-класици отдаваха голямо значение на езика, като „строителен материал в строителното дело" на своите литературни замисли. Те с бащинска грижа следяха за неговото развитие, бореха се с езиковото невежество, с дребнавите филологически спорове, радваха се на напредъка и богатството му.

Хр. Ботев смята, че „една от първите задачи на „Книжовното дружество" е „обработването" на българския език. Той говори за езика на Н. Бончев, който е „необработен, неокастрен и пълен с

[1] М. Горки. Избрани литературно-критически статии. Стр. 268.

[2] В. В. Виноградов. Язык Гоголя и его значение в истории русского языка. Сб. Материалы и исследования по истории русского литературного языка. Том III. 1953 г. Стр. 5.

русизми". Той намира езика на „Български народен календар" (под редакцията на Я. С. Ковачев) „доволно варварски". В своите рецензии той хвали някои книжки, написани „с лек и удобопонятен език", които заслужават да се прочетат „от народа." Ботев се изказва и по правописни въпроси. Така той пише: „Правописанието на г. Мустакова е едно от най-рутинните. Признаваме се, че ако би били ученик на г. Мустакова, то щом се би научили да прочитаме, би му предложили следующите три въпроса: 1. защо той пише в думата „прѣдмет" първия слог с ѣ, а втория с е; 2. защо употребява една и същия звук в две форми (и—і) и 3. защо в думата „способният" наместо я той пише полугласното й? Ние мислиме, че г. Мустаков не ще може да ни отговори."

Ботев затова е родоначалник на нашия литературен език, защото, за разлика от всевъзможните „граматици" от рода на г. Мустакова, черпи от стихията на народния език и народната песен, черпи такъв езиков материал, който обединява, свързва, разкрива, осъществява всичко най-хубаво, най-право, най-точно в народната реч. Още при пръв поглед езикът на Ботев се отделя изненадано от езика на тогавашните книжовници, от цялата публицистика и тъй наречена книжнина: той влиза пълноправно в съзнанието на всички българи, най-живо, жизнено и красноречиво отразява техните мисли и чувства.

На що се дължи този гениален усет за езика у Ботев?

На кръвните му връзки с народа, с живата народна реч, с мелодиката, ритмиката и образния строй на народната песен. Дължи се, освен това, на факта, че той познаваше граматиката и синтаксиса на братския руски език, езика на Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Гогол, Тургенев, езика на великата руска литература. И най-главно, дължи се на обстоятелството, че той можа да влее в този език ново, революционно съдържание, съзвучно с копнежите на народа, да го оцвети с идейния патос на своите учители Херцен, Чернишевски, Добролюбов.

Любен Каравелов и П. Р. Славейков ни разкриват достатъчно примери за жива и действена връзка с народния език, непрестанно залягане за създаването на такива форми на езика, които произхождат и са най-близки до всекидневния народен говор.

Например у Любен Каравелов: простота и достъпност, интимност на чувството:

Хубава си, моя горо,
Миришеш на младост.

П. Р. Славейков, събирач на народни пословици, отразяващи дълбоката народна мъдрост, следва живата народна реч, нейната общодостъпна конструкция:

Зима идва, лошо време хваща,
А щурецът тежко си изпаща.

Писмата, басните, статиите на П. Р. Славейков ни показват писателя откъм тая страна, познавач на народния език.

„Средство имах аз и на него се надеях, да стана учител както съм бил толкоз години, но то ми се възбранява —

пише дядо Славейков до К. Иречек, тогава министър на народната просвета, 20 юли 1881 година. — И странно не е ли да ми се отнема единственото средство, с което можах да поддържам не малобройното си още семейство? Да копая не мога, да прося — защо? Когато имам един занаят, с който мога да се препитавам честно, а може би и не безполезно."

Това интересно писмо[1], е според нас образец на своеобразен, индивидуален стил и едновременно израз на жива, свързана с живота, граматическа обработка, с подбор на думи, изрази, обрати на речта, богати с народностно съдържание, ефектни по оригиналност.

Що се отнася до Иван Вазов, неговото огромно творчество е неизчерпаем извор на езиково богатство. Народната среда в детинство, първите опити в поезия и проза, запознаването с руския език и литература и особено показания от Ботев път в развитието на литературния език — помагат на автора на „Грамада", „Немили-недраги", „Чичовци, „Под игото", „Епопея на забравените" да овладее законите на езика, да вземе от него онова, което е общонародно, характерно, значително и изразително, което създава многообразието и богатството на речта.

Вазов безспорно допринася след Ботев най-много за утвърдяването на литературния език, като език на нацията, със своя граматика, стилистика, фонетика, синтаксис, морфология, почерпени от диалектите, но формирани в цялостна система.

Вазов има определено отношение към езика, като към първостепенно национално богатство, любов и велика почит към достойнствата му, за големите творчески възможности, които дава. Той казва: „Днес се гради нашият поетичен език. Трябва само зидарите да обладават верен вкус и тънък филологичен усет при избора на материала за градивото."[2]

Вазов смята, че нашият език тепърва ще се обогатява, ще расте по речников състав, по звучност, по музикална изразност. „Българският език е много богат, но му липсват думи за нюанси на мисълта, за отсенки."[3]

Той казва още:

„Езикът е жив организъм. Навярно в бъдещите времена, под усилията на големи таланти, ще се усъвършенствува повече, ще се облагороди. Някои казват, че днешният книжовен език ще изглежда тогава, както руския от времето на Ломоносов пред Пушкиновския. Това едва ли ще е вярно. Аз мисля, че днешният книжовен език ще остане по хубост същия, само — по-префинен и по-богат."[4]

За отношението на Вазов към езика говори преди всичко неговата творческа практика. В нея има може би отделни езикови слабости, недостатъчно догонване на съвършен израз, но например в такива истински шедьоври като „Българският език!" „Не се гаси туй, що не гасне", „Родно пепелище", „Елате ни вижте" Вазов дава образци на звучна, гъвкава, ярка, твърда и завладяваща родна реч.

---

[1] Из архивата на Константин Иречек. Издание на БАН.
[2] Ив. Вазов. Нашият поетичен език. Събрани съчинения, т. XXI, стр. 366.
[3] Пак там.
[4] Пак там.

Неведнъж той достига патоса и неповторимия блясък на Ботевия поетичен речник:

Тирани, всуе се морите!
Не се гаси туй, що не гасне!
Лучата, що я днес гасите,
Тя на вулкан ще да порасне!

(„Не се гаси туй, що не гасне")

Всички особености на езиковата култура тук, очевидно, са насочени към това, да се постигне протестуващ диапазон на чувствата, както, от друга страна, в „Родно пепелище" например задачата се свежда към създаването на подходящо резигнирано настроение:

Ох, не за радост, не и за разтуха
При теб дойдох, о бащино огнище,
На мойто детство люлка вече глуха,
На мойта младост жално пепелище.

Наред с Вазов и други наши класици, като Алеко Константинтинов, Йордан Йовков, Елин Пелин ни дават пример как да работим с езика като творчески материал.

С откъсването на някои писатели от народа в началото на нашия век — Пенчо Славейков (в индивидуалистичната му поезия), П. К. Яворов (през втория период на творчеството му), повечето от символистите, литературният език се „индивидуализира", т. е. придобива външна шлифовка, но изгубва от вътрешно съдържание, от богатия си словарен състав, от близостта си с народния живот, където се калява езика.

Пенчо Славейков в стихотворението „Миналите", като говори за ония, които в миналото са държали „факела пламтящи на свестта", казва за „днешните":

Ще ли падне съща чест на нази?
Нашта памет ще ли се запази
в бъдещето?... Ние уж живеем,
пием, пеем!
Мъртво сърце в живи гърди бий!
За какво ли сме в живота ний?

Заедно с безнадежното индивидуалистическо настроение, ще се види колко е беден езика, немощен, лишен от багри, от живост. „Съща чест", „мъртво сърце", „живи гърди" — с ударение на ъ в сърце и гърди. Но там, където следва демократическите традиции на баща си („Ралица", „Бойко", „Коледари", „Кървава песен"), Пенчо Славейков дава, наопъки, голям подбор от думи, събирани в градината на богатия народен език.

П. К. Яворов, един от майсторите на литературния език, в периода на своите символично-романтични увлечения, в стихотворението „Родина" дири идеята за родината в „словото":

Не си ли ти на майчиното слово,
що най-напред погали моя слух,
не си ли откровителния дух:
на словото — на битието вечно — ново?

Тук имаме работа с отвлеченото понятие „слово“, като синоним на също тъй отвлеченото понятие „родина“, лишено от каквото и да е реално съдържание, доколкото родината не е нито земята, „пръстта на тоя дол, на оня хълм“, нито тая „повилняла сбир от вълци и кози“ — а някакъв метафизичен образ, чужд на човешката реалност.

Обаче истински майстор-ковач на езика остава Яворов в поезията си преди „Безсъници“ — в „Хайдушки песни“, „Павлета делия и Павлетица млада“, „Градушка“, „На нивата“, „Луди млади“ и други, където звучи живата народна реч, чужда на кованата виртуозност на символистите, с които Яворов е сроден през втория период на своето творчество. Близък до народната реч — проста, елементарна — но пак дело на майстор — такъв е Яворов в тия свои стихотворения.

Ден денувам — кътища потайни,
нощ нощувам — пътища незнайни;
нямам тато, нито мама —
тато да ругае,
мама да ридае...
Леле моя,
ти Пирин планино!
Море черно
цариградско вино!

Тия чисто народни форми — „ден денувам“, „нощ нощувам“, „тато да ругае“, „мама да ридае“, „леле моя“ — са преминали през словотворческата лаборатория на автора, без да изгубят своята специфична простота, сила и убедителност.

Дори и такива, нагледно груби изрази:

Като няма прокопсия,
плюл съм в тая орисия! —

не засягат нашето чувство за мярка, защото отразяват жизнен момент, нещо типично при дадени обстоятелства.

Езикът на Яворов — в посочения дял от неговото творчество — може да бъде добра школа за съвременните ни стихотворци. Той е чист, общопонятен, образен, достъпен, музикален.

Яворов не злоупотребява с народния речник, с думи и изрази, които „вулгаризират“ речта, нито с диалектизми, непонятни за широк читателски кръг — той умее да съчетае говоримия с литературния език, да даде на фразата точност, на стиха — емоционална пълнота.

У Смирненски и Вапцаров литературният ни език се издига на по-високо равнище, не само защото те имат такива учители-майстори на езика, като Ботев, Вазов, Яворов, но и затова, че техният език отразява новата революционна идейност и тематика на епохата, вярата в победата на работническата класа, на прогресивните сили на историята. Например у Вапцаров:

Но да умреш, когато
се отърсва
земята
от отровната си плесен,

когато милионите възкръсват,
това е песен,
да, това е песен!

У Вапцаров имаме кристално ясна, почти прозрачна по чистота, внушителна и обайваща жива народна реч, без каквато и да е спорна черта или нюанс. В „Песен за човека", „Вяра", „Завод", „Романтика", „Двубой", „Писмо", „Пушкин", „Горки" и други стихотворения, езикът на Вапцаров е доведен до най-голяма сила на внушението, изразност, музикалност, дълбочина и идейност.

III

Защо обаче при наличността на такова голямо езиково богатство, оставено ни от писателите в миналото, езикът на нашата литература и печат в някои отношения днес губи от своята оригиналност и свежест, от своите здрави народни традиции, от богатството на словесни обрати, от своето словарно многообразие?

Другарят Вълко Червенков в писмото си до др. Пиронков казва: „Ние сме длъжни да обявим безпощадна война срещу бездушния, груб и грозен, сведен само до няколко стотин излиняли и втръснали се думи, канцеларски език на вестниците и в учрежденията, по радиото и в многобройните доклади, който застрашава да задуши хубавата българска народна реч."

Тези силни и предупредителни думи трябва да ни покажат, че наистина — в публицистиката преди всичко, а както ще видим и в литературата — ние сме изпуснали ръководството на нашия език, на неговото правилно развитие.

Известно е, че при всяка голяма обществена промяна, каквато е революционната промяна на Девети септември, в езика навлизат много нови думи, като израз на новите отношения, на новия политически, икономически и културен строй. „Що се отнася до основния речников фонд, — казва Сталин — то всичко основно в него се запазва и се използува като основа за речниковия състав на езика."

И тъй, не е бедата в новите думи, а в начина по който те навлизат в езика, в липсата на контрол при тяхното въвеждане, на строга научна разработка на езиковите проблеми.

Естествено и закономерно е, че най-много нови думи в нашия език са дошли от несравнено по-богатия, сроден нам руски език. В статията си „Руско-български паралели"[1] проф. Б. Цонев набройява цяла редица руски думи (по негово пресмятане повече от 2000), „които ние и не смятаме за руски, тъй като се разбират и употребяват от всички, от мало и голямо". Той разделя тия, проникнали в процеса на руско-българските книжовни влияния, руски думи в нашия език на четири групи.

В първата група, според проф. Цонев, влизат народно-руски думи, като барабан, брожение, запас, лесничей, оръдие, печка, порядък, почерк, сходен и др.

[1] Сп. Славянски глас, кн. 1, София, 1902.

Втора група руски думи, заимствувани от руския език, имат старобългарски или черковно-славянски произход. Такива са: броня, бедро, одежда, тат, чертог, вития, витяз, вселена, жезъл, завет, юноша и др.

Трета група образуват думи, проникнали чрез творбите на руските писатели, които изразяват отвлечени понятия: впечатление, влияние, неизбежен, необходим, данни, чествуване, състояние, свойство, предразсъдък, предписание, превъзходителство, въодушевление, въображение и други.

В четвърта група проф. Б. Цонев причислява думи от немски и френски произход, преминали у нас чрез руския език: авангард, батарея, диплом, граната, карета, корниз, кантора, лакей, манеж, медал, фураж, фелдфебел, фелдшер, шкаф, шлейф.

Проф. Цонев смята, че благодарение на руския език и литература ние сме се издигнали интелектуално много по-бързо, отколкото ако заимствуванията и културното влияние биха идвали чрез немската или френска литература. Нашите читалища и библиотеки, казва той, притежават повече руски книги, отколкото всякакви други чужди, дори и български... На руската литература ние дължим своето духовно освобождение, тъй както на руската държава дължим своята политическа свобода... Накрай, с истинско патриотично чувство, проф. Цонев прибавя: „Във всеки случай, много от руските думи ще останат завинаги в нашия език, и трябва да останат, първо, защото сме ги усвоили напълно, второ, за да бъдат като вечен паметник за взаимните връзки между двата братски народа."

След Октомврийската революция и особено след Девети септември можем да наблюдаваме нова вълна руски думи, отразяващи новите изменения, настъпили в социалния и политически строй на Съветската страна, в културните, обществени и морални отношения, в техниката, в литературата, които по силата на дифузията на езиците в светлината на общественото развитие, преминават в нашия език.

Отдавна у нас такива думи като колхоз, комбайн, совхоз, самокритика, агитатор, ударник, стахановец, бригадир, профгрупа, отличник, пропагандист и мн. др. са се наложили, както в народния говор, така и в литературния език. Те влизат в тъканта на езика, защото изразяват елементи на социалистическото строителство, на съвременната техника, на новия живот. Те идат тъй спонтанно, както идва новият ден, и се вплитат в песните на поетите, в речите на ораторите, в обикновените разговори на улицата.

Покрай този закономерен процес обаче в езика ни се промъкват неточни думи, които на руски имат едно значение, а на български добиват извратен, неясен смисъл, чужд на законите на нашия език. Това явление се наблюдава особено често във всекидневния и периодичен печат. То иде от навика към леснотия и удобство — а също така и от непознаване на руския и български език, от невежество.

Почти всеки ден във вестниците срещаме изрази като „завишаване (вм. повишаване) на трудовите норми", „немедлено

(вм. незабавно) изпълнение на плана", „заработил (вм. изработил) надница", „работниците прослушаха (вм. изслушаха) доклад", „проведе се (вм. уреди се) народно веселие", „провеждането (вм. изпълнението) на художествената самодейност", „да се заостри (вм. засили) въпросът", „колективът пое обезателство (вм. задължение), „да се отпочне (вм. започне) повсеместна борба по места", „работниците трябва да проявяват повече осторожност (вм. предпазливост)", „нашият народ винаги е стоял за мир (вм. е бил за мир)", „след това работниците заслушаха (вм. изслушаха) доклада", „ще спомогне (вм. помогне) развитието",... Какъв е този език? — озадачено се запитва читателят. Във всеки случай, той не е български, а някаква странна смесица от думи с познати корени, но с двояк смисъл или съвсем без смисъл... Приведените примери са в същност много малка част от покварата, която е обхванала езика ни и която от страниците на вестниците преминава във всекидневния обиход. Тук наистина е нужен един нов езиковед-фанатик и сатирик като А. Балан!

Слаб контрол съществува по отношение на преводите от руски. Сходните наглед думи в двата езика заблуждават случайните преводачи и по този начин се получават куриози, смешни като анекдоти, но обидни за книжовния ни език.

Някои преводачи например превеждат „Как се каляваше стоманата" от Н. Островски по руски образец — „Как се закаляваше стоманата", когато е всеизвестно, че българският глагол е калявам — кален човек, калена стомана и пр.

Днес у нас се превежда толкова много руска и съветска литература, че липсата на квалифицирани (и обилието на случайни и невежи) преводачи внася в езика ни истински хаос, вън от факта на извратяването, опустошаването, поразяването на безсмъртни творби!

Тук също трябва да се бие тревога!

IV

Българският литературен език, създаден от писателите в последните сто години, днес достатъчно гъвкав, многословен и жизнен, за да изрази психически сложни, отвлечени понятия и конкретен материал, продължава да се развива, да се усъвършенствува. Това е естествен процес, свързан със самия характер на езика — „с развитието и усъвършенствуването на основните елементи на съществуващия език" (Сталин). Белински казва за руския език: „Руският език още не се е установил — и дай боже колкото е възможно още по-дълго да не се установи, защото колкото по-дълго време се установява, толкова по-хубав и богат ще се установи той."[1]

Какво може да кажем за нашия книжовен език при днешния етап на неговото развитие? Докъде е стигнало „усъвършенствуването на основните елементи" в днешния ни литературен език?

---

[1] В. Г. Белински. Съч., т. IX, стр. 476.

„Хубав ли е нашият език? — запитва се Вазов. — Хубав. Звучен ли е? Да. Но поради отпадането на падежите и на неопределеното наклонение, речта ни се лишава от стегнатост и в това отношение другите славянски езици имат предимство над нас. Тоя органически недостатък е слабостта на езика ни. Но аз повтарям: Той е хубав и звучен. Той е гъвкав, преливен, ярък в звуковете си, разнообразен в интонациите, енергичен, бих казал — мъжествен.“[1]

Доколко отпадането на падежите и на неопределеното наклонение е недостатък на езика ни, това могат да кажат нашите поети. Вазов не случайно прави тази бележка. Трудностите в поезията, поради отпадането на падежите в книжовния ни език, са лесно обясними. Това богатство например в руския език, където една дума има няколко падежни склонения (луна, луну, луне, луны, луной, лунам и пр.), помага за музикалното разнообразие, за живостта на руския език и стих. В нашия фолклор са запазени още някои падежни форми, като „майка Стояну думаше“, „Пак еничерин Драгани дума“, „Та взе жива жаравина, та пусна Стани в пазуха“ и други, което показва, че в литературния език биха могли да се използуват (по-скоро да се запазят) някои от тях.

Трябва да отбележим и друга важна особеност на българския език, чужда на останалите славянски езици: това е следпоставеният член. Той е така органически свързан с езика, че е станал негова главна особеност. Някогашното показателно местоимение **тъ-та-то** се е наложило в края на думите като определителен член. То придава на езика ни оная твърдост, която отбелязват особено чужденците, странна за ухото, поради непрестанното повтаряне на сричките **тъ-та-то** (от училище сме запомнили: клетата татарка и други).

Нужно ли е навсякъде да се членува? Може ли да се ограничи членуването?

Има случаи, когато може. Ботев често отбягва членната форма. В „На прощаване“ например освен на две-три места, той си служи с такива стилови форми, където членът става излишен. „Та сърце, майко, не трае /Да гледа, турчин как бесней/ Над бащино ми огнище“; „Там дето либе хубаво /Черни си очи вдигнеше/“; „И на глас тичам народен“, „Ти излез, майко, — питай ги /Де ти е чедо остало?“; „Затуй че клетник не трая/ Пред турци глава да скланя“; „Бяло ми месо по скали/ Черни ми кърви в земята“; „Пред смъртта и пред дружина“ — тия примери показват дълбокото ботевско чувство за език и езикова разпоредба. В „До моето първо либе“: „Там де земя гърми и тътне /Там буря кърши клонове/ А сабля ги свива на венец“. И още: „Смок е засмукал живот народен“ („Елегия“), „Отечество мило любя“, „Ах, ръка си кой ще турне“, „Често, брате, скритом плача /Над народен гроб печален“ („Към брата си“), „Да забравя край свой роден,/ Бащина си мила стряха“ („В механата“)... Него жалеят земя и небо, звер и природа“ („Хаджи Димитър“).

---

[1] Ив. Вазов. Събрани съчинения т. XXI, стр. 366.

Подобни примери можем да отбележим и в прозата на Ботев:... „Черкова клепеше и викаше народа на молитва."

Членната форма е, разбира се, органически свързана с основния строеж на езика ни, но писателите ни могат, по примера на Ботев, да боравят с нея по-свободно, стига да си изработят навика да я заобикалят, където не е необходима.

Друга важна особеност на нашия общонароден книжовен език е двойното произношение на е и я в някои думи или тъй нареченото якане.

Тази особеност създава много неудобства, предимно в поезията, където в някои стихотворения на Вазов, на Вапцаров, напечатани с официалния правопис, страда музикалността на ритъма и римата. Така Вапцаров римува свиреп и хлеб, слеп и теб (по правописа хляб и сляп). У Вазов: „Висеше образ завехтел... „Под него пък двуглав орел". Ако произнесем завехтял. римата се накърнява. На друго място той римува орел с запрел. Като изнасилва якането, Вазов римува капитан с плян. Такива примери са множество и в съвременната ни поезия.

Как да се постигне единство при тази раздвоеност в изговора и оттам в граматиката?

На научната конференция по въпросите на българския език, състояла се на 20—22 юни 1951 г. в Българската академия на науките, където са се изказали, между многото граматици, и неколцина писатели, този въпрос е бил засегнат от тях, тъй като той наистина е свързан отблизо с писателското и поетическо творчество. Цитирам някои от техните мисли.

Акад. Н. Лилиев: — Якането не е толкова страшно както се мисли. Трябва да се научат само няколко думи, в корена на които се е вмъкнал тоя гласен звук я.

Хр. Радевски: — Оказва се, че огромната част хора от Западна България говорят на е: млеко, хлеб и т. н., а огромната част от Източна България говорят на я: мляко, хляб и т. н. На какво основание ще налагаме едното наречие над другото? Ние не можем да го наложим и народът няма да го приеме... Др. Сталин казва, че въпросът за асимилацията на един език от друг, на едно наречие от друго е въпрос на дългогодишна борба. Което наречие се окаже по-силно и по-жизнено, то ще победи.

Ан. Тодоров: — Нито в руския, нито в друг национален литературен език има такива двойни изговаряния, въпреки че и в тях съществуват най-разнообразни диалектни форми. Очевидно е, че и ние трябва да се установим на един изговор и следователно на един правопис, и аз, въпреки че съм от Западна България и ми е доста трудно „якането", смятам, че като по-разпространено, именно то трябва да бъде общоприето, но с увеличение на случаите на изговор и правопис на е.

Ако филолозите положат усилия в тази посока, ако наистина съкратят я-то само в коренните думи и в някои производни, които са сравнително малко и могат да се запомнят в един-два урока, ще се постигне единство в правописа, а по-късно и единство в изговора.

Трябва също да се помисли за мекия знак в правописа, чието връщане в края на думи с мек изговор от чужди произход (Гоголь и др. може да се запази.

V

„От какви елементи — пита М. Горки — се образува художествената литература, създаването от думите на образи, типове, характери, изобразяването чрез думи събитията на действителността, картините на природата, процесите на мисленето“ ?

И отговаря: „Първичен елемент на литературата е езика, нейно основно оръдие и — заедно с фактите, явленията на живота — материал за литературата ... ясния, точен език, грижливо подбраните думи.“

Вече посочихме в началото на статията схващането на Горки за това как великите руски класици са очистили литературния език от думи, които са баласт за общонародния говор, по простата причина, че са неразбрани за огромната част от читателите, от народа.

Нашите класици, както видяхме, имат правилно отношение към езика на литературата, като език общонароден, общопонятен, годен да изразява мисли и образи, чувства и настроения, да расте по богатство и сила, по звучност и многообразие.

Значението на литературата като фактор на националното развитие, като организатор на общественото съзнание, нейната възпитателна роля за културното и патриотично издигане на масите, за социалистическото и комунистическо бъдеще — е огромно. Това е общопризната истина, но тя още повече ни задължава да пазим езика от поквара, от разлагане, да се стремим към неговото все по-голямо усъвършенстване.

Борбата за чиста, хубава, богата родна реч е свързана преди всичко с реалистическото развитие на литературата. А реалистическото развитие на литературата е немислимо без ясен, точен, правилен език, извлечен от най-типичните, живи, трайни форми на общонародния говор.

Езикът на литературата, което значи общоприетия разговорен и писмен език на нацията, и оттук влиянието на литературата върху културния прогрес на обществото, са тясно свързани, доколкото образите на живота, характерите, картините, възпроизведени в литературното произведение, са предадени на такъв точен, достъпен, ярък и реалистичен език, който да бъде синтез на формата и съдържанието, израз на идейна и художествена дълбочина, на сила и пластичност в изобразяването.

Всичко, което пречи за яснотата на езика, което го затъмнява и поквarява, връща го към плевела и троскота на първичните областни народни говори — а това са всевъзможните диалектизми, провинциализми, архаизми, тарикатски изрази — няма място в литературния език, който е и трябва да бъде в истинската смисъл на думата „съкровищница“ на езика.

Злоупотреба с диалектите и местните говори намираме у някои наши писатели, като Т. Г. Влайков, Цани Гинчев, П. Ю. Тодоров, Михалаки Георгиев.

Т. Г. Влайков пише на пирдопско наречие от даден период (осемдесетте години на миналия век), т. е. от времето, когато писателят е набирал жизнен материал и се е готвел да се посвети на писателско поприще. Неговата народническа идеология — исторически погрешна — му е подсказала този метод на работа с езика, който днес изглежда тъй остарял и чужд за широкия читател. Влайков използува пирдопския диалект не само по отношение на речника, но и на граматическия строй. Той почти създава „нов" език със свой речник и свой синтаксис. Затова неговите повести и разкази не могат да се четат без обяснителен речник. Това е съзнавал и той, затова към първия том на съчиненията си от 1925 година е сложил такъв словар за „някои местни речи из пирдопския говор, които се срещат в напечатаните тук разкази и повести".

Например: „Аз закачих оцедника на пирончето дето е в кюшето над чутурата, па отидох по края окол оградето да бера трева за телето. Дорде берех тревата, се ми не излазеше от ума леля Гена."

Влайков употребява такива думи и форми, като чуждинек, чивяк, госте, чушкаме, галиле, залибиле, да речне, посланена, другаре, овчаре, мурафет, ниде, върнале и др. Ето как той конструира фразата синтаксически: „Райка, щом чу отговора на деда си отзади вратата, дето подслушваше, току й притъмне отведнъж на очите, припадна й и, без да сети как, тръшна се въз ковчега"...

П. Ю. Тодоров... красноречив пример за това, как не трябва да пише писателят... П. Ю. Тодоров стилизира езика на народните песни и приказки по такъв начин, че той престава да въздействува като жив, жизнен, говорим и общопонятен език, да изразява реални отношения, правдив душевен живот, да разкрива характери. Така езикът му става маниерен, едностранчив, неубедителен. С право читателят се чуди и се пита: какъв смисъл има тази странна словоредба на фрази и думи из фолклора, тук вече наистина мъртав?

Ето началото на „Молба": „Тъй била още в люлка орисана златна Злата — да викне Страхилова песен, сила и младост дума по дума в една песен да изпее. Нея вечер, който на седянката я чу, той докато е жив няма да забрави тази песен, що из глъбините на момино сърце избликна, подйе се над приструвки и закачки, над задремялото в грижите си село и се възмогна нагоре там, към потъмнелите балкани, еднички що в този свят волни песни слушат и проумяват.. А невям тогава казала е златна Злата на вярна си дружка, че кога е извила глас, пред премрежените й очи сам Страхил се мернал — въз дол да бяга, върви да стяга. И потегли я сърце по него..."

Тук имаме очевидно неправилен метод, рожба на индивидуалистическо съзнание, неразбиране на ролята на езика в литературното творчество, а именно да бъде то общонародно и общопонятно.

Цани Гинчев и Михалаки Георгиев имат известно предимство: те се стремят към широка народна реч, към реалистична езикова

характеристика на героите, към типизация и колоритност. Но изобилието на диалектни думи у първия и на турцизми у втория спъват читателя и правят четенето на инак интересните страници на „Ганчо Косерката“ и „С тебешир и с въглен“ твърде трудно.[1]

Какво да кажем за съвременната ни белетристика?

Правилно е да се смята, че при новата народнодемократическа култура езикът ще е претърпял известна еволюция — към по-голяма културност. Естествено е, че при новите условия на технически, политически и книжовен прогрес на хората от селото и града, на младежта, работничеството, интелигенцията, езикът се обогатява с нови думи в зависимост от нуждите на новия живот, придобива все по-голямо единство, при което диалектните думи отпадат като ненужни, остарели и неприлични. Някои съвременни писатели обаче не могат да се освободят от местни езикови влияния, от провинциални изрази и диалектни понятия, като смятат, че обогатяват езика.

Тук, разбира се, не става реч за думи и изрази в диалога, които характеризират героите в типични за тях положения, а за езика на автора в повествуването, за езиковите средства, с които той постига художественото реалистично развитие, богатството на своя стил. В това отношение издържат изпита писатели като Г. Караславов, О. Василев, П. Вежинов, А. Гуляшки, Д. Димов, което не би могло да се каже за мнозина още белетристи, които или заглаждат езика (А. Каралийчев), или го загрубяват (Кр. Григоров), дават му идилична окраска (И. Волен), затъмняват го (Ст. Ц. Даскалов).

Укорите на критиката към Ст. Ц. Даскалов по отношение на езика му, главно за пристрастието му към местни думи от село Лиляче, които той щедро сее в писанията си, са безусловно основателни. Биха могли да се наброят стотици думи в неговите разкази и романи, които широкият читател не разбира, дразни се от тях и само поради занимателния сюжет не захвърля книгата. А и мнозина я затварят с отекчение, защото им е досадно да се препъват на всяка страница в десетки думи и изрази, които задръстват съзнанието и намаляват интереса към инак сполучливата творба.

Ще приведа мимоходом само няколко примера за локалния словесен патриотизъм на Ст. Ц. Даскалов. Те са взети от авторските текстове, а не от диалога. От романа „Път“ 1945: „Изпотен от дигащия фанара боб“ (стр. 7). „Отстина той завинаги от Гладни дол“ (стр. 29). „Глафа едри залци“ (стр. 6). От романа „Път“ 1952: „Веждите му никога не се разтвориха вече“ (стр. 118), „Гърбовете им тинясаха“ (стр. 123). Гарчо тръгва „като жребец, жабнал из шиничето зоб“ (стр. 124). „Между едрите шрапки на мъже личеха и по-дребни, детски (стр. 285). „Решиха да се забележат бюлетините на някои лица“ (стр. 341). От романа „Път“, част втора, 1953: „Когато стигна до туфата, спря“ (стр. 59). „Джурканата коприва“ (стр. 521).

И тъй нататък и тъй нататък.

---

[1] Например изобилието на турцизми у Михалаки Георгиев: лакърдия, дост, рахат-рахат, зарар, кабул, изин, артърмак, колай, олум, калаузин, бадем-бичмлии, валлах-биллях, вер-селям, фаиз, мерхаметлък, гьоз-бояджия, гечинмек, таксират, мутлак, чевре и др. и то по няколко в една фраза.

VI.

„Идеите — казва Маркс — не съществуват откъснато от езика". А какво лежи в основата на литературното творчество, ако не идеи, картини на въображението, представи на съзнанието, образи на действителността, чийто основен материал — езикът — трябва да бъде ясен, точен, съвършен?

Днешният наш литературен език е на такъв етап в своето развитие, който му позволява да заеме равно място сред другите славянски езици, богат, многообразен, точен, годен да бъде материал за създаването на истински, трайни художествени творби, да служи на новата социалистическа култура, на социалистическото строителство. Той ще търпи още не малко промени в своя словарен и граматически строй, ще върви към още по-голямо съвършенство, към по-обобщаващи завоевания, като национален език, в науката, литературата, обществения живот. Но като оръдие за идейно-художествено творчество той вече е годен за създаването на такива творби, които издигат нашата литература редом с литературите на други народи.

Не случайно в речта си на Деветата годишнина на 9-септемврийската победа, другарят Вълко Червенков каза с чувство на патриотична гордост:

„Кога по-рано нашата литература е могла да бъде така широко представена пред света? И Христо Ботев, и Иван Вазов, и Елин Пелин, и цяла редица още представители на по-старата и новата българска литература сега са преведени и се превеждат на руски, полски, чешки, немски, унгарски, румънски, на китайски и други езици."

Очевидно, че с такъв национален език като нашия, вече узрял за художествени превъплъщения, за научни, белетристични и поетични творби, за най-сложни идейни и образни съчетания, ние можем съзнателно и решително да работим за нови, по-големи успехи в езиковата култура на нашите писатели, предпоставка за създаването на произведения с международна значимост.

Борбата на Максим Горки за чистотата и яснотата на руския език важи днес с особена сила и за нас, за чистотата и яснотата на нашия национален език.

„В редицата грандиозни задачи за създаването на новата, социалистическа култура — казва Горки — пред нас е поставена и задачата за организацията на езика, за очистването му от паразитна смет."[1]

Но същите задачи не стоят ли пред нас днес, не стои ли пред нас въпросът за правилна, научна организация на езика и езиковите проблеми, за очистването му от злокачествени наноси, от словесни бурени?

„Борбата за чистота, за смислова точност, за острота на езика — продължава Горки — е борба за оръжие на културата. Колкото е по-остро това оръжие, колкото по-точно е насочено, толкова то е по-победоносно. Именно затова едни винаги се стремят да притъпяват езика, други — да го изострят."

[1] М. Горький. О языке. Современная литература. Хрестоматия для средних школ. Москва 1940 г. Стр. 123.

Работата върху организацията на езика безспорно е важен и навременен въпрос, особено при днешното състояние на нашата наука за езикознанието. Колкото и да сме напреднали в създаването, събирането, използуването на словарното езиково богатство на нашия език, ние трябва да положим максимални усилия за неговото още по-голямо граматическо усъвършенствуване, синтактично многообразие, образно и метафорично обогатяване, на първо място в литературата и публицистиката и след това — в обикновения говор

Разбира се, всичко това трябва да стане върху основата на марксистко-ленинската наука за езика, на Сталиновото учение за развитието и ролята на езика.

Като оръжие за борба, езикът придобива първостепенна важност, изключително значение по своята организираща и възпитателна сила в епохи като нашата, когато един срещу друг са изправени двата лагера, лагера на империализма и лагера на демокрацията и социализма.

Буржоазната идеология с нейната идеалистическа мъгла, пълна безпомощност в методологията и теорията, с нейната съзнателна фалшификация на науката, философията, икономическата теория, политиката, достигаща до абсурдност с оглед на световното господство на американския империализъм и буржоазната реакция — може да се бие ефикасно само ако притежаваме в съвършенство оръжието на езика, метода на марксизма-ленинизма, удара на идейно-художествения заряд.

В борбата на народите за мир, национална независимост и демокрация, в разобличаването на подпалвачите на нова война словото обединява стотици милиони хора, разкрива им благородните задачи на тази велика борба.

Примерът на съветската литература и на съветския печат трябва да ни бъде винаги пред очи: тъй убедително и решително снемат те пред целия свят маската на звероподобния империализъм и на неговите прислужници от лагера на световната реакция.

В произведенията на нашите писатели трябва да зазвучи такъв именно сразяващ враговете език, свободен, богат, многозвучен, езикът на Ботев, Вазов, Смирненски, Вапцаров, отразяващ новия живот, новите хора на труда, на социалистическото строителство.

За такъв език ни призовава да работим другарят Вълко Червенков и неговият призив трябва да стане за нашите писатели и езиковеди постоянно и жизнено ръководство.

София, 2. X. 1953 год.

КАРЛ МАРКС — ОСНОВАТЕЛ НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЕСТЕТИКА

от Пантелей Зарев

Лафарг пише в своите спомени за начина, по който е работил Маркс: „Маркс познаваше вещите по подобие на Виковия бог. Той виждаше не само повърхността, той проникваше във вътрешността, изследваше съставните части в тяхното взаимодействие и в тяхното взаимно противодействие. Той изолираше всяка от тези части и проследяваше историята на нейното развитие. След това преминаваше от вещта към нейната обстановка и наблюдаваше действието на последната върху първата и обратно. Той се връщаше след това към възникването на обекта, към неговите изменения, еволюция и революция и идваше до най-отдалечените му действия. Той виждаше пред себе си не отделната вещ за себе си и в себе си, без връзка с околното, а целия сложен и вечно движещ се свят. И Маркс се стремеше да представи живота на този свят в неговите разнообразни и непрестанно меняващи се действия и противодействия.“[1]

Такава изумителна проникновеност показа Маркс и в областта на естетиката. Маркс създаде научен метод за изследване на изкуството. И тук той проникваше дълбоко в същността на явленията, виждаше онова, което се крие зад повърхността, вникваше с необикновената сила на мисълта си в закономерността, както във всяка област, която попадаше в полето на неговите наблюдения.

Маркс сложи основата на научната естетика с преврата, който направи във философията, разрешавайки научно проблема за отношението на човешкото мислене към битието. Идеалното — според Маркс — въпреки субективния му носител е материалното, отразено в човешката глава, присадено и преработено там. Връзките, идеите, образите, които съществуват в сферата на човешкото мислене, не противоречат на останалите връзки и явления в природата и в обществения живот, а им съответствуват. В „Немската идеология“ се казва, че съзнанието е преди всичко осъзнаване на най-близката среда. То отразява органичната връзка с другите лица и неща, които се намират извън започващия да осъзнава себе си индивид. С тези принципни положения Маркс създаде предпоставките за правилното обясняване характера и гносеологическата същина на изкуството, което още от зараждането си е художествено осъзнаване на най-близката сетивна среда, на връзките в нея и на връзките на човека

---

[1] Маркс и Енгелс за изкуството, стр. 526—527, бълг. изд.

с другите лица и неща. В тези принципни положения се съдържа ключа за материалистическото обяснение на изкуството, взето в цялото му историческо съществуване. Но с това проблемът не се изчерпва. Гносеологията и естетиката не са идентични за Маркс. Естетиката има свой предмет, който не е тъждествен с предмета на общата теория на познанието. „Когато пред всяка отделна наука — казва Енгелс в „Анти-Дюринг“ — се постави искането да изясни мястото си в общата връзка на нещата и в познанието за тези неща, става излишна всяка особена наука за тази обща връзка. И тогава от цялата досегашна философия самостоятелно значение запазва само науката за мисленето и неговите закони, т. е. формалната логика и диалектиката.“[1] С това определяне предмета на философията Енгелс отграничава от нея всички частни науки включително и естетиката. То ни насочва към конкретното изучаване на художествената образност с вътрешните ѝ черти и закономерности на базата на общата теория на познанието.

Маркс писа в „Манифест на Комунистическата партия“ за движущата сила на класовата борба в обществения живот: „Историята на всички съществували общества е история на класови борби. Свободен и роб, патриций и плебей, барон и крепостен селянин, цехов майстор и калфа, накъсо потисник и потиснат, са стоели в постоянна противоположност един спрямо друг, водели са непрекъсната, ту скрита, ту открита борба, която всеки път е свършвала с революционно преустройство на цялото общество или с обща гибел на борещите се класи.“[2] Маркс изтъкна също разликата, която съществува в битието на човека, поставен при условията на антагонистичното общество и в битието на човека при социализма. При социализма с обогатяването на човешките потребности се появява нов начин на производството, разширява се предмета на производството, а с това се създават условия да се проявят съществените сили на човека и да се извърши ново обогатяване на човешката същност. С тия си изказвания Маркс ни позволява да надзърнем дълбоко в психологията и идеологията на хората през миналите класови общества и при социализма, да разберем съдържанието и формите на изкуството, обяснено дълбоко материалистически като отражение на ония материални отношения, човешка психология, идеали, стремежи и т. н., които са били характерни за различните обществени формации.

Но Маркс не смесва също така предмета на историческия материализъм с предмета на естетиката, въпреки че подчертава определящото значение на обществения живот за развитието на художественото творчество. Нему бе присъщо в най-дълбока степен принципното гледище, че обществените явления освен общото „имат свои специфични особености, които ги отличават едно от друго и които повече от всичко друго са важни за науката.“[3] В изказванията

---

[1] Ф. Енгелс. Анти-Дюринг, стр. 26, бълг. изд.

[2] К. Маркс, Ф. Енгелс. Манифест на Комунистическата партия, стр. 36, бълг. изд.

[3] И. Сталин. Относно марксизма в езикознанието, стр. 35, бълг. изд.

на Маркс за изкуството се очертава ярко гледището за специфичния предмет на естетиката, за нейната самостоятелност като наука, за разлика от схващането в различните идеалистически философски системи, в които естетиката съжителствува с философията, онтологията и дори религията. Марксовото определение на естетиката като наука със свой предмет е дълбоко научно. То има огромно методологическо значение, тъй като е насочено срещу всички опити да се заличат качествените особености на художественото творчество като познание и оная жизнена радост, която ни доставя то.

Това гледище на Маркс личи в гениалното му обяснение произхода на изкуството. Първият проблясък на красотата, който е поразил смътно и радостно човешкото съзнание се дължи на трудовопроизводствената дейност на човека, която го е тласкала към познание на заобикалящия го свят.

Наистина художественото творчество тук все още не е присъствувало в пълноценния си вид. То се ражда не даром, не по чисто биологически път, а в оная трудова дейност, която е била характерна за първобитните форми на обществения живот. И все пак тоя проблясък на поразителната човешка способност да се постига изумителното пресъздаване на природните форми, да се проявява и развива естетическата сетивност, е станало възможно тогава, когато е настъпила качествена разлика между възпроизвеждането на природата от човека и животното. „Продуктът на животното — казва Маркс — принадлежи непосредствено към неговото физическо тяло, докато човекът свободно се противопоставя на своя продукт. Животното твори съобразно с мярата и потребностите на вида, към който принадлежи, докато човекът умее да произвежда в съответствие с мярата на всеки вид и всякога умее да пристъпи към предмета с подходяща мяра; поради това човекът твори по законите на красотата."[1] Така възниква естетическата способност, която отличава човека от животното. Тя се ражда в практическите нужди, но не е пряко идентична с тях. Тя дава възможност да се развива по-нататък естетическото усвояване на света, различно от другите форми на нашата познавателна способност, като се съхранява сетивността на впечатлението, като се осъзнава красотата, заобикаляща човека в света.

Още в тия мисли на Маркс оживява с гениална дълбочина идеята за единството на художественото творчество с практическата обществена дейност и за специфичните му особености, с които то се отличава. Това личи и в конкретните изказвания на Маркс, в които откриваме обобщени огромни наблюдения върху развитието на световното изкуство, което той познава великолепно от древността до своето време.

Маркс пръв в историята на човешката мисъл обясни материалната основа на обществения живот и по-точно — икономическата база на обществото, над която се издига идеологическата надстройка, като осъзнат стремеж на господствувашата класа да се запазят съществуващите отношения. Господствуващите мисли в обществото

[1] Маркс и Енгелс за изкуството, стр. 47, бълг. изд.

БАН Институт за литература

през определено време, според класиците на марксизма, са идеален израз на господствуващите материални сили и на класовите отношения. Поради това и изкуството се пронизва от влиянието на идеологическата надстройка — то е класово не само с политическите, морални и т. н. идеи, които проповядва, но и в самата си вътрешна устременост, в емоционалността си, в стилно изобразителната си система и т. н. Ето защо класиците на марксизма смятат, че изкуството, както и останалите форми на общественото съзнание — философията, правото и т. н. — не притежава самостоятелна история. Обяснението на неговото развитие, на смяната на методите, формите и стиловете трябва да се търси дълбоко в промените на обществения живот. От друга страна обаче Маркс разбираше с изумителна проникновеност способността на изкуството, въпреки класовото влияние, да остане вярно на своята природа, да бъде правдиво пресътворяване на съзерцанията на художника. С тази си способност изкуството често запазва обективно-познавателен характер относно обществения живот така, както природните науки — относно характера и движението на природната действителност. Оттук и ония така смущаващи на пръв поглед и очебийни противоречия между идейните позиции на големите художници от миналото и характера на тяхното изкуство. Оттук и връзките на тия художници с народа, хуманизма на тяхното творчество, дълбоката му вътрешна съзвучност с прогресивното движение на обществото. Онова което тези художници не можеха да кажат винаги ясно и определено с идейно-политическите си възгледи, казваха с реализма на своето творчество, с жизнената правда, заключена в него. Ето защо тяхното творчество без да носи характера на пряко мирогледно познание, има при последна сметка дълбоко мировъзренческо значение, като се имат пред вид, разбира се, всичките сложни специфични страни и сили на изкуството, които се изразяват и в идеите, и във вярността и в пластичността на обективно-познавателния образ, и в характера и напрежението на чувствата, и в енергията на вътрешния ритъм и звучение и т. н.

Маркс изтъква винаги връзката между специфичните особености на изкуството през определена епоха и специфичните черти на обществения живот. Но той писа определено за противоречието, което съществува понякога между развитието на изкуството и развитието на материалната основа на обществото при различни обществено-исторически формации: „Относно изкуството известно е, че известни периоди от неговия разцвет не се намират в никакво съответствие с общото развитие на обществото, а следователно, също и с развитието на материалната основа, която е нещо като скелет на неговата организация. Например, гърците в сравнение със съвременните народи или също Шекспир."[1]

Изкуствознанието не е в състояние да обясни правилно в духа на последния труд на Сталин „Марксизма и въпросите на езикознанието" надстроечния характер на изкуството без да вземе под внимание всички тия конкретни указания на Маркс за противоречивата

[1] Маркс и Енгелс за изкуството, стр. 30, бълг. изд.

природа на художественото творчество и за неговите особености като обществено явление, което си има свои специфични черти.

Така дълбоко осветли Маркс и важния проблем за наследството. Всяка историческа епоха — сочи Маркс — е приемала завещаното от предидущата или от някоя по-далечна епоха, съзвучна на новите устреми. Основоположникът на марксизма изтъкваше същевременно отрицанието като основен принцип на развитието: „Всяко развитие — казва той — независимо от неговото съдържание, може да се представи като редица от стъпала, така свързани едно с друго, че всяко едно от тях се явява отрицание на останалите... Нито в една област развитието не може да извърши своето, без да отрече предишните си форми на съществуване."[1]

За Маркс новаторството и традицията са в диалектическо единство. Но той изтъкваше особено ограничеността, която се показваше очебийно до появата на марксизма. С каква сила на иронията усмиваше Маркс буржоазните революции, които разиграваха нов акт на сцената на световната история в стар костюм, със заимствувани лозунги и имена, революции, исторически безсилни да разрешат напълно противоречията, завещани от миналото.

Марксизмът като наука и социалистическо-реалистическото изкуство възприемат и онаследяват не сътвореното от една отделна епоха, а целокупното положително наследство на миналото. Традицията на социалистическо-реалистическото изкуство е всеобхватна традиция, която не изпуска нищо важно и значително, рожба било на старинните отдавна преживени епохи, било на близкото минало. Същевременно това изкуство е напълно самостоятелно, качествено ново, оригинално, подхранено и въодушевено от историческите условия, възникнали с практиката на работническата класа, с нейната борба за унищожение на капитализма и за построяване на социализма и комунизма. Неговото новаторство е така дълбоко, както е всеобемаща неговата традиция. То използува постиженията на миналото, цени ги напълно като велик поучителен опит, без да шуми с оная парадност, с която се издигаше знамето на подражанието през XVIII век.

„Ние марксистите — писа др. Вълко Червенков — последователите на Ленин и Сталин, сме решителни противници на голото и лекомислено отрицание на всичко създадено до нас. Марксизмът няма нищо общо с такова сектантско, нихилистично отношение към завареното наследство."[2] И наистина още у Маркс ние намираме пресечен пътя на всички ония извращения, които изолират социалистическото изкуство от великите постижения на миналото и го затварят в тясната черупка на сектантската ограниченост.

Маркс писа за метафизиците, които чрез абстрахиране и отдалечаване от съществуващото смятаха, че достигат до същността на предмета, с чието разглеждане са се заели: „ И трябва ли да се учудваме, че отстранявайки малко по малко всичко, което пред-

[1] Маркс и Енгелс за изкуството, стр. 206.

[2] В. Червенков. Отворено писмо до др. Пиронков, сп. „Ново време", кн. 4, 1953 г.

ставлява отличителна особеност на дадена къща, абстрахирайки се от материалите, от които тя е построена, от формата, която ѝ е свойствена — ние получаваме най-после само тяло изобщо, че като се абстрахираме от очертанията на това тяло ние получаваме в резултат само пространство, че като се абстрахираме от размерите на това пространство, ние имаме най-после само количеството в неговия чист вид с логическата категория на количеството."[1]

Така именно постъпваха пролеткултовците и раповците, които когато разглеждаха изкуството, се абстрахираха от неговото дотогавашно съществуване, от материалите, с които то си служи като изобразява човека, човешките преживявания и отношения, от формата, в която съществува като изкуство. И стигаха така неизбежно до проповедта да се започне напълно отначало, от голо място, до проповедта за отхвърляне на самото изкуство в неговата специфична същност, до отричането на всяко новаторство.

На тези, които се заканваха „да изгорят Рафаела", да разрушат музеите, да стъпчат цветята на изкуството, Ленин отговори: „Необходимо е да се вземе цялата култура, която е оставил капитализма и от нея да се построи социализма."[2]

„... марксизмът съвсем не е отхвърлил ценните завоевания на буржоазната епоха, а напротив е усвоил и преработил всичко, което е ценно в повече от 2000-летното развитие на човешката мисъл и култура. Само по-нататъшната работа на тая основа и в това направление, одухотворявана от практическия опит на диктатурата на пролетариата, като последна негова борба против всяка експлоатация, може да бъде призната като развитие на действително пролетарска култура."[3] От тия именно принципи трябва да се ръководи литературознанието ни при изучаването на нашето класическо наследство.

Последователно-научно, новаторско-проникновено е марксовото гледище за гносеологично-естетическата същност на художествения образ. Неговото наблюдателно око се е докоснало до всички страни на художественото творчество: жизнена правда, творческо въображение, красота и форма, мироглед и метод. В изказванията на Маркс са засегнати такива естетически категории като трагичното и комичното, проблема за изразните средства на изкуството и т. н. Да се разгледат всички тия въпроси в размерите на един доклад е невъзможно. Тяхното изучаване е предмет на естетиката, разгърната с пълния обем на проблематиката ѝ.

Ще спра вниманието само върху един въпрос, който има значение на централно звено в реалистичната естетика на Маркс — въпросът за типичното.

Известно е, че този въпрос бе разработен от Маркс и Енгелс, специално в техните писма до Ласал по повод на Ласаловата драма „Франц фон Зикинген", т. е. при разглеждане на творба, която основателите на марксизма смятаха като един от кълновете на младото социалистическо изкуство, творено от художник със социали-

[1] К. Маркс. Нищета на философията, стр. 87, бълг. изд.
[2] Ленин. Съчинения, том 19, стр. 52.
[3] Ленин. Съч., т. 31, стр. 292.

стически мироглед. Маркс смяташе, че типичното в изкуството се осъществява, когато художникът изобразява обществените закономерности. Той пише на Ласал: „Замислената от тебе колизия е не само трагична, но е тъкмо оная трагична колизия, която съвършено основателно доведе до краха на революционната партия през 1848—1849 г. Затова аз мога само да приветствувам изцяло мисълта да се направи тя централна точка на съвременната трагедия."[1] Но Маркс не смесва пряко историческата закономерност с типичното в изкуството. Типичното в изкуството се осъществява само чрез изобразяването на човека, на човешките преживявания и отношения в цялата им реална жизнена пълнота. Затова Маркс изтъква такъв важен белег необходим за проявяване на типичното в художественото творчество като шекспиризирането. Това понятие, въведено от Маркс, ни подсказва освен познавателната страна и други съществени черти на типичния художествен образ като жизнената пълнота на сетивно-нагледното изображение и естетичността, красотата, радостното, щастливото човешко вълнение, което ни доставя художественото творчество. Без тези черти или страни типичното в изкуството се отъждествява с типичното в науката, губи специфичните си особености. Маркс разбираше дълбоко обществено-познавателната стойност на изкуството, той оценяваше значението му за пропагандиране на прогресивните идеи на епохата. И в своите икономически трудове той привежда не на едно място цитати из произведенията на класиците на световната литература, за да потвърди истинността на своите мисли и наблюдения. Но той не изпускаше от погледа си специфичната съществена страна на изкуството — способността му да пресъздава човешки преживявания, да служи за задоволяване на нашите естетически потребности като така осъществява всестранното си въздействие.

В естетическите оценки на Маркс се изтъква обикновено това изкуство, което най-дълбоко и пълно се е отзовало на нуждите на съвременността, което е отивало на среща на конкретните изисквания на живота, тъй като такова изкуство най-силно и определено подпомага прогресивното развитие на действителността. Да живее художникът с духа и интересите на епохата, да се слее с прогресивните й устреми, да въплъти в изящни образи нейните жизненоправдиви идеали — такива са условията за съществуването на значимото и непреходно изкуство. Такова изкуство с дълбоката си идейност и съвършена красота продължава своето въздействие и зад пределите на епохата, която го е създала. Маркс се възхищава от силата и неповторимостта на таланта, както и от оная насоченост — изобличително-критическа и плодотворно-борческа, която издига и осмисля исторически самобитността на художника и която прави неговото творчество ценно като образ на епохата. Маркс изтъква нравствената сила, която излъчват художествените творби и творческата личност. Но той не абсолютизира едната страна на изкуството за сметка на другата и затова така дълбоко цени и естетическата стойност на значителните художествени творби, онова не-

[1] Маркс и Енгелс за изкуството, стр. 135, бълг. изд.

повторимо влияние, което упражняват те и което не може да се подмени с въздействието на другите форми на човешкото мислене и на човешкото творчество: политиката, морала, правото и т. н.

Но това въздействие изкуството осъществява само когато пресъздава художествено цялата жизнена пълнота на действителността, когато в пентъра му стои човека с цялата конкретна жизненост и пълнота на неговия живот. В преписката си с Ласал по повод на „Франц фон Зикинген" Маркс изтъква, че идейността се обуславя от мирогледа на художника, но тя трябва да произтича главно от богатството на жизненото съдържание. Ласал е трябвало да привлече „представителите на селячеството" и „революционните елементи на градовете" като „твърде съществен активен фон". „Тогава — пише Маркс — ти би могъл в значително по-голяма степен да позволиш да се изкажат именно най-съвременните идеи в тяхната най-наивна форма..."[1] Ласал не е постъпил така, откъснал се е от реалния човек и е изпаднал в положението на творец, който манифестира своите възгледи „по шилеровски образец". Откъсвайки се от действителността, от нейното жизнено съдържание, писателят е сметнал, че постига типичното като изразява своите възгледи и идеите на века. А за Маркс и Енгелс изкуството още от своето зараждане като изображение по стените на пещерите е имало особения характер на сетивен индивидуализиран образ, който съдържа в себе си общата идея, но само в нейното битие на конкретно, нагледно изображение на живота. И при зараждането на новото социалистическо изкуство Маркс и Енгелс подчертават тази природа на художественото творчество — зарад идейния момент да не се забравя реалистичния, зарад Шилер — Шекспир.

Изкуството трябва да ни даде същността на явленията, но не като абстракция, като Хегелов индивид, лишен от земни черти, а като насочи нашето познание към закономерното в неговото конкретно и *живо* съществуване. Това гледище на Маркс произтича от научно-разбраната природа на изкуството. То отхвърля разновидните, реакционни заблуждения на субективистично-идеалистическата естетика, която неправилно разбира въпроса за типичното в изкуството като възвисява единичното и случайното (натурализма) или абстрактното и абсолютното (реакционния романтизъм).

Произведения, в които липсва характерното и типичното, в които преобладава частното и случайното, са лишени от жизнена правда, а с това се принизява и самата сила на изкуството. Но Маркс бе против пропагандата на идеи чрез художественото творчество като се подменя сетивно-изобразителния характер на художественото познание с чисто логическото мислене. В критическия разбор на романа на Евгени Сю „Парижките потайности" Маркс се обяви още веднаж против абстрахирането на общото в неговия гол вид и против налагането на абстракцията за реална природа на художествения образ.

„По тоя път — казва Маркс — не се стига до особено о б о г а т я в а н е на о п р е д е л е н и я т а. Минералогът, чиято наука би

[1] Маркс и Енгелс за изкуството, стр. 136, бълг. изд.

се ограничавала с установяването на истината, че всички минерали в действителност са „минерал изобщо", би бил минералог само в собственото си въображение. За всеки минерал спекулативният минералог би казал: това е „минерал". „Неговата наука би се ограничила в това, толкова пъти да повтаря тази дума, колкото действителни минерали съществуват."[1]

Великолепието на красотата в изкуството се принизява, когато отсъствува обобщението, защото красиво е това, което отразява характерното в нещата и в човека чрез индивидуализиран образ. Но красотата не е само в обобщението, а и в ония живи, ярки, нагледни форми, багри, човешки черти и т. н., в ония безкрайно разнообразни частни подробности в отделните творби, без които не съществува живото, художествено произведение. Такъв е смисъла на Марксовото разбиране за „шекспиризирането" в изкуството. Той разкритикува художествената практика, проявена още в драмата на Ласал, която отъждествява типичното с голите логически идеи на автора и превръща живите конкретни герои, съществували в действителността, в прости носители на тия идеи. Маркс отхвърли и онези опростителски възгледи, които виждат като съдържание на изкуството идеите, поддържани от автора, без тези идеи да произтичат от „положенията и действията."

Тази мисъл на Маркс бе развита ползотворно от Горки, който въстана против абстрактната социална педагогика, която се върши чрез художествената литература, обявявайки се за пълната проява на талантливостта, силата и оригиналността на художника чрез извайването на света в пластични образи. Тази дълбока мисъл на Маркс осъзна Станиславски в художествената си практика, като създаде теорията за идейното оформяване на спектакъла и за пресъздаването на характерите по системата на физическите действия. Нея намираме и в изказването на Жданов, че главното в музиката е мелодията, т. е. живото човешко преживяване.

Маркс изтъкна, че типичното в изкуството е невъзможно без изобразяване на човека и на човешки преживявания (дори когато предмета стои извън човека); че типичното в изкуството не съществува без изобразяване във формата на непосреден живот; и найсетне, че типичното е невъзможно без онова обобщение, което при изобразяването на човека разкрива характерното на някоя обществена сила. В критическия си подход към романа на Евгени Сю „Парижките потайности" Маркс конкретно е приложил тоя принцип при разглеждането на героите. Той изследва техните индивидуални и същевременно същностни човешки черти. „Родолф приписва безкрайна важност на всяко движение на своята душа. Затова той постоянно се наблюдава и преценява. Така в нашия пример простакът се утешава за избухването против Мурф с това, че Фльор де Мари го е трогнала със своето положение. „А аз бях трогнат до сълзи, а пък ме обвиняват, че съм равнодушен, жесток, непоколебим." Доказал по този начин своята собствена доброта, той кипва от възмущение против „злото", против злостното поведение на неизвестната

[1] Маркс и Енгелс за изкуството, стр. 333, бълг. изд.

майка на Мария и с извънредна тържественост се обръща към Мурф: „Ти знаеш, че някои отмъщения са ми твърде скъпи, някои страдания — твърде ценни.“ При това прави такива дяволски гримаси, че верният слуга уплашен извиква: „Ах, monseigneur!“ Тоя високопоставен господин прилича на членовете на млада Англия, които също така искат да реформират света, извършвайки благородни подвизи и са подложени на аналогични, истерични припадъци.

Обяснение на приключенията и положенията, в които се поставя Родолф, ние преди всичко намираме в неговата жадна за приключения натура. Той обича „романтични пикантности, развлечения, приключения, преобличания“; неговото „любопитство“ е „ненаситно“; той чувствува „нужда от буйни, остри душевни вълнения“, той е „жаден за силни нервни разтърсвания“.

Тези природни негови склонности намират подкрепа в страстния му стремеж да играе роля на провидението и да устрои света съгласно със своите неизменни разбирания.“[1]

Такава е социалната природа на този егоист, облечен в бялата риза на ангел, природа, която е изнесена в романа и която Маркс тълкува дълбоко в своите бележки. Подчертавайки индивидуалното в личността на героя, Маркс непрекъснато насочва погледа ни към онова, което ни подсказва същността на социалната сила, която представлява този герой в живота. Не случайно Маркс го съпоставя с членовете на „Млада Англия“, които „реформират“ света, но в духа на тясноскласовите егоистични разбирания. И тук следователно Маркс не спира до проблема за идеята, а отива по-дълбоко до проблема за човека и неговата същност. В това се и състои, според Маркс, художествената идея, че творецът не пресъздава своите голи, субективни логически идеи, а прониква дълбоко в самата същност на реалния, на конкретния, на живия човек.

Именно от Марксовото гледище за типичното произтича логически онова определение, което даде др. Маленков на XIX конгрес на КПСС: „Нашите художници, литератори, работници на изкуството в своята творческа работа за създаване на художествени образи трябва да помнят постоянно, че типично е не само онова, което се среща най-често, но онова, което изразява най-пълно и най-заострено същността на дадена обществена сила. Според марксистко-ленинското схващане типичното съвсем не означава някакво статистическо средно. Типичността съответствува на същността на дадено обществено-историческо явление, а не е просто най-разпространеното, често повтарящото се, обикновеното. Съзнателното преувеличаване, заостряне на образа не изключва типичността, а попълно я разкрива и подчертава. Типичното е основната сфера за проявяване на партийността в реалистичното изкуство. Проблемата за типичността е винаги политическа проблема.“

В определението на др. Маленков са подчертани три момента: първо, отразяването на действителността в нейното движение и в нейните жизнени страни (същността на социалната сила); второ, оценката на действителността чрез художествения образ, типа (проявяването на партийността) и, трето, художественото заостряне на

[1] Маркс и Енгелс за изкуството, стр. 386, бълг. изд.

образа, за да се постигне така по-пълно както първото, така и второто.

Маркс, макар и да не бе стигнал до такова резюмиране на типичното, разбира навсякъде в своите изказвания, че отразяването на същностното е основната задача на изкуството; че художествената идейност проличава в оценката на изобразеното съобразно неговата жизнено-историческа стойност. За Маркс няма такова реалистично изкуство, което с въздействието си да не е тясно свързано с придвижването на обществото, с борбата за прогрес. С вярното тълкуване на типичното и с високата оценка, която му дава, Маркс ни помага да разберем правилно същността и силата на реалистичното изкуство. Но не по-малко значение има обстоятелството, че Маркс откри и изтъкна новите черти на типичното, които се проявяваха вече в действителността. С критиката, която направи на отрицателните страни на капитализма в своите икономически и политически трудове, Маркс посочи същевременно и новия герой на историята, а с това и новия герой на изкуството. По такъв начин естетическия идеал на Маркс се отличава вече качествено от естетическия идеал на предшествуващите представители на материалистическата естетика.

Маркс изискваше изкуството винаги да се придържа към жизнената правда, да изобразява типичното, тъй като това е общ закон на реализма който то трябва да следва по принцип и при новите условия. Той посочи също новите факти на историята, новите тенденции на историческото развитие, които трябва да намерят място в реализма, както и новия подстъп за тяхното пресъздаване. Още в оная изказвания на Маркс, в които се изтъква огромното значение на мирогледа за правилното опознаване на закономерностите на обществото, се съдържа идеята за разбиране на типичното, като сфера за проявяване партийността на художника. Както в естетическите идеи на Маркс, така и в общия дух на неговото учение, са заложени предпоставките за оня огромен принос в естетиката, който направи по-късно Ленин, развивайки принципа за партийността на новото социалистическо-реалистическо изкуство.

Общите закономерности на изкуството важат както за миналото, така и за по-нататъшното развитие в бъдеще. Маркс, който разбираше връзката, която съществува между закономерното и типичното, никъде в своите изказвания не разглежда типичното откъснато от сферата на човешкия живот, на човешките отношения и преживявания. За Маркс типичното в изкуството се разкрива винаги като човешка характеристика, като човешко поведение, а не като логическо обобщение на историческата закономерност, взета в нейния гол вид. Със самото това разбиране за типичното Маркс проникваше дълбоко в специфичната същност на изкуството за разлика от другата форма на познание, в чиято област той сам работеше — научната. Маркс схващаше прекрасно, че не е възможно да се разглежда проблема за типичното откъснато от проблема за конфликтността на литературното произведение. Защото типичното не съществува само по себе си като човешка характеристика, не е жив, индивидуализиран, непосреден израз на

същността на социалните сили, взети без техните противоречия, без движението, без борбата и поражението. И тук — разрешавайки проблема за конфликтността — Маркс проявява удивителната си проникновеност. В писмото си до Ласал той подчертава реалната историческа основа на конфликтите в обществото:

„Зикинген... загина не от своето собствено лукавство. Той загина, защото е въстанал против съществуващия строй..."[1] Маркс разбираше дълбоко индивидуалната същност на конфликта, неговото пречупване през отделния човешки характер, влиянието на този характер за хода на събитията. Но той посочва и онова решаващо звено, в което се крие жизнената и историческа правда, взета в цялата ѝ пълнота и дълбочина.

Още в ранния си труд „Към критика на Хегелевата философия на правото" Маркс засяга този въпрос:

„Трагическа бе историята на стария ред, докато той бе предвечна сила на света, свободата, напротив — личен каприз, с други думи, докато той сам вярваше и трябваше да вярва в своята справедливост. След като старият ред, като съществуващ световен ред, се бореше със света, който едва що се зараждаше, на негова страна бе всемирно историческото заблуждение, но не личното."

Макар и в отвлечена мисловна форма, Маркс е разкрил с пределна яснота тук единството на единичното и всеобщото, невъзможността на единичното да съществува независимо от влиянието на всеобщото. Конфликтът, каквито и индивидуални форми да взима, има дълбока историчнa (класова, същностна) подоснова, без която той е лишен от жизнена сила и пълноценна реалистичност. От друга страна конфликтът е лишен от реалистичност и пълноценност, когато не възпроизвежда живота в цялото му богатство от случайности, във формата на живо човешко поведение.

Маркс вижда винаги реалната основа на конфликта в действителността. И затова той отбелязва победоносния ход на новото, не избежната победа на младите сили, които са носители на прогреса-макар и неукрепнали още в конкретния исторически момент. Но от друга страна Маркс дълбоко, мъдро, живо, непосредно схващаше огромните трудности на развитието, раждането на новото с болка и стенание, с голямо разнообразие на лични човешки драми. Това разбиране на Маркс за дълбочината на конфликта в живота на човека и обществото, за неговата жизненост и устойчивост, доколкото е жизнена и устойчива непрекъснатата борба напред, е дълбоко поучително и днес. Тъй като само то може да изведе писателят до правдива и значителна, реалистична творба.

Съществуват жанрови форми и отделни произведения, в които конфликтът не стои непосредно на преден план, а лежи зад текста, зад човешкото преживяване. Но и в тези случаи той неизбежно присъствува, макар и като далечен резонанс в душата на човека. Така е например в лириката, така може да бъде понякога в живописта — в пейзаж и дори в сюжетна творба. Без присъствието на конфликта

[1] Маркс и Енгелс за изкуството, стр. 135.

не може да се изясни характеристиката на типа — индивидуално човешка и обществена.

В изказванията на Маркс се срещат мисли и за завършеността на конфликта в границите на личната човешка съдба и на историческата проблема, завършеност, която придава естетически качества на произведението в отделния конкретен случай.

Преди да приключа с въпроса за типичното трябва да кажа, че Маркс засегна и други негови страни.

Маркс разбираше многообразния характер на типичното. Той схващаше, че закономерността има много страни, че тя се проявява най-различно и многообразно в конкретното човешко поведение, че у различните представители на една и съща класа, тя търпи в отделните случаи силното влияние на частното и особеното. Затова и той пишеше за героинята на Евгени Сю, Анастасия Пипле, че представлява „*тип* на парижка портиерка", виждайки тук единството на общото и индивидуалното у тая представителка на нисшите класи в обществото, отличаваща се със свое индивидуално битие и със своя биография.

И още една особеност: Маркс изтъкна обективната основа на типичното. В художествените образи, създадени от Балзак в повестта „Гобсег", в романа „Селяни" и т. н., Маркс вижда живото, реално съдържание на действителността, определила човешкото поведение. Маркс подчертава, че формата на изображение трябва да съответствува на характера, на типичното. Той се обяви против преобразените рафаеловски портрети, с които се рисуваха суровите дейци на революцията, когато тези дейци се издигаха на кокили и се украсяваха с ореол около главата. Обективното съдържание изисква съответна реалистична форма, която да не влиза в противоречие с изобразяваното. Най-сетне никой по-добре от Маркс не е разбирал безкрайно богатите индивидуални възможности на художника да пресъздава типичното с цялата му жизнена яркост и правдива пълнота, така както го вижда като самобитен творец — с погледа на хумориста или с погледа на страстния изобличител, с леката насмешка на Хайне или с оригиналния щрих на Балзак. Маркс не догматизира проблема за типичното, тъй като знаеше, че животът има безпределни възможности да прояви съдържанието си в неповторима форма.

В историята на социалистическата естетика са известни разни извращения. Едно такова извращение се проявява обикновено по посока на абсолютизиране идейно-логическото, рационално-политическо действие и значение на изкуството, като се игнорира неговата сложна природа, неговата специфика. От такъв характер са разните раповски възгледи и теории, които имат своя по-далечна предистория още с литературно-историчните и социологични изследвания на Меринг и Фриче. Представителите на тези възгледи обикновено отъждествяват надстройката с базата (извеждат изкуството пряко от икономиката), или отъждествяват отделните съставки на надстройката — изкуството с политиката, морала и т. н., като в единия и в другия случай заличават неговата специфика.

Друго извращение откриваме по посока на преклонението пред интуитивизма, който разбира спецификата на изкуството като ограничено-сетивно — нагледно пресътворяване на действителността, лишено откъм мисловно обобщение, извращение, което отразява достигащото и до наши дни влияние на кантианската естетика. Според това гледище изкуството е чисто съзерцание. То е автономно от влиянието на идейно-действената страна на обществения живот. На тези колебания и извращения плати данък дори Плеханов, когато разглеждаше изкуството като средство за въплъщение на класови идеи или когато писа тъкмо противното под влиянието на Кант: „... наслада от художественото произведение е наслада от изобразяването... независимо от каквито и да било съзнателни пресмятания за ползата."[1]

Ограничеността и на едното, и на другото схващане не бе и в най-малка степен свойствена на Маркс. Неговото разбиране за гносеологическата същност на изкуството бе широко, пълно и в най-висша степен правдиво и научно.

Преди Маркс са съществували не малко опити да бъде обяснена същността на изкуството и да се наложат създадените теории като норми, които важат за всички времена, за всяко художествено творчество изобщо. От такъв характер бяха опитите в древността, опитите на класицизма да наложи своите възгледи като общо задължителни, като единствено верни възгледи относно различните страни и свойства на художественото творчество. От такъв характер бяха стремежите на френските просветители да разпространят своята естетика. От такъв характер бяха най-сетне опитите на немските идеалисти Кант и Хегел, които също мислеха, че техните възгледи единствено вярно отразяват характера и отличителните свойства на изкуството. Всички тия опити обаче да се създадат вечни и общовалидни канони за изкуството са свършвали с неуспех, тъй като са били поддържани възгледи, отразяващи свойственото на тогавашните художествени явления и мирогледа на ограничени обществени класи.

За пръв път с възникването на марксизма бе преодоляна ограничеността на предишните естетически възгледи. Причината за това трябва да се търси в новите обществено-исторически цели, които си поставя работническата класа. С появата на тази класа се очерта разрешаването на ония задачи, които е преследвало човечеството със своето многовековно развитие. А това направи възможно дълбоко научното материалистическо обяснение на всички обществени явления, като се изучават обективните им закономерности, а не се налагат временни канони и схеми. И не случайно именно Маркс прояви най-голяма дълбочина и принципиалност при изтъкване на свободата в развитието на изкуството, при изтъкване на необходимостта да се излиза от закономерностите на самото изкуство, а не от предвзетите кодекси с канони и нормативни разпореждания, така характерни за различните естетически учения до Маркс. На Маркс бе в най-голяма степен противно онова полицейско наставническо от-

[1] Г. В. Плеханов. Изкуство и литература, стр. 111—112, бълг. изд.

ношение към изкуството, което непрекъснато разпорежда как трябва да се твори, което боде в очите на художниците със своето разбиране за красотата, формата, типа, грацията и т. н., без да познава и осъзнава дълбоките, сложни закономерни процеси на развитието на самото изкуство. А такъв именно характер имаха разните идеалистически естетически теории, които непрекъснато плашеха художника да не смее да се докосне до живота, защото няма да създаде вечно изкуство, безсмъртно изкуство, защото ще поднесе таланта си в услуга на обикновените смъртни и т. н. Не случайно Ленин писа в своята статия „Партийна организация и партийна литература", която за пръв път в историята на естетическата мисъл изтъкна с такава дълбочина и проникновеност прогресивното значение на партийността в социалистическо-реалистическото изкуство: „Няма спор, че литературната работа най-малко се поддава на механическо изравняване, на нивелиране, на господство на малцинството над мнозинството. Няма спор, че в тази работа е безусловно необходимо да се осигури голям простор на личната инициатива, простор на мисълта и фантазията, на формата и съдържанието."[1] „Ние сме далеч от мисълта — пояснява по-нататък Ленин — да проповядваме някаква еднообразна система или разрешение на задачата с няколко постановления. Не, за схематизъм в тази област най-малко може да става дума."[2] Такава бе позицията и на Маркс относно развитието на истински полезно за народа и за работническата класа реалистично изкуство.

Но колко непримирим и сатирично-язвителен бе Маркс, когато усмиваше както бездарността, така и оная игра с таланта, с поетическата дарба, която бе особено характерна за някои представители на романтизма, които Маркс иронизира като празни и досадни жонгльори в изкуството. Той пише за Шатобриян, който с пъстър емоционален стил идеализира християнските добродетели и възпитанието съобразено с идилията на природния живот: „Четох изобщо книгата на Сен Бьов за Шатобриян, писател, който всякога ми е бил противен. Ако тоя човек във Франция е станал така знаменит, то е защото той във всяко отношение се явява класическо въплъщение на френското vanité[3], при това vanité не в лекото фриволно облекло на XVIII век, а романтически замаскирано и придаващо си важност с новоизпечени изрази; фалшива дълбочина, византийски преувеличения, кокетничене с чувствата, пъстро хамелеонство, work painting[4], театралност, sublime,[5] с една дума — лъжлива бърканица, каквато никога още не е съществувала ни по форма, ни по съдържание."[6] Такава е оценката на Маркс — активният поддръжник на реализма в изкуството — за онова литературно творчество, което се превръща в литературно кокетничене, което изразява реакционния сантиментализъм на епохата, прикрит с фалшива дълбочина.

---

[1] Ленин. О культуре и исскустве, 1938, стр. 113.
[2] Пак там.
[3] суетност.
[4] словесна живопис.
[5] възвишеност.
[6] Маркс и Енгелс за изкуството, стр. 211 бъл. изд.

Несъмнено социалистическата естетика не съществува днес в онзи вид, в който я създаде Маркс. Маркс не бе съвременник на новото социалистическо-реалистическо изкуство, чийто основоположник бе Горки в Русия. Маркс не бе съвременник също на ония дълбоко обществени промени, които настъпиха в ерата на империализма с победоносното начало на социалистическите революции. Ето защо принципните положения относно гносеологическата същност на изкуството, завещани от Маркс, трябва да се изучават в светлината на оня принос, който Ленин и Сталин направиха в естетиката. Но тези принципни положения са отправната точка за по-късното развитие на естетиката. Маркс бе основоположник на социалистическата естетика. Той бе предвестник на социалистическо-реалистическото изкуство. Затова и неговите принципни изказвания имат така огромно методологическо значение и днес.

Неправилно би било да разглеждаме социалистическата естетика на Маркс без да се спрем на развитието на българската естетическа мисъл, на нейния стремеж да узнае природата на естетичното и да подтикне българското изкуство, за да служи то на прогресивното развитие на нашия народ. Защото в тази област ние има с какво да зарадваме националното си самочувствие и да задоволим националната си гордост. Става дума за оня влог, който е направен в съкровището на естетическата мисъл у нас. Още в 90-те години на миналия век Благоев пръв у нас разгледа най-подробно и изчерпателно проблема за типичното и за неговото съществуване в сетивен наглед, в индивидуализиран характер, в картина и образ. Благоев изтъкна огромната нужда за художника да разбере правилно обективните процеси на общественото развитие. С тези си мисли Благоев стоеше много по-близко до Маркс и до онова гносеологическо разбиране на изкуството, което бе характерно за Маркс, отколкото Плеханов, който се занимаваше предимно с чисто социологическите фактори в изкуството или плащаше данък на интуитивистичната естетика на Кант.

Благоев писа: „Не е истина, че поетът, че художникът не е способен да мисли и че мисълта убива поета. Поетът, художникът мисли и не може да не мисли... Няма велико художествено произведение, което да не е плод и на мисълта, което да не носи печата на мисленето, в създаването на което да не е участвувал и разсъдък. Великите художествени произведения по туй се отличават, че представляват в безсмъртни образи и картини мисълта на своето време." И на друго място: „За най-голямата част от обществото философските разсъждения и обобщения са мъчно възприемани и разбирани, когато същите разсъждения и обобщения, изказани в образи и картини, са ясно разбирани и възприемани."[1]

Ето защо „от художествената форма зависи онова мощно влияние, което упражняват художествените произведения върху обществото. Колкото формата на едно произведение е по-художествена, толкова е по-голямо неговото обществено значение. Една песен, един разказ, една повест, или един роман имат толкова по-голямо обще-

[1] Сп. „Ново време", 1901 г.

ствено значение, колкото повече художествената правда, т. е. чувствата, мислите, възбудени у художника от фактите, са изразени в по-живи образи и картини и с по-избрани изрази и думи.[1]

Важен дял в развитието на нашата марксическа естетика има академик Тодор Павлов, който разработва през последните няколко десетилетия системно проблемите за специфичните особености на художествения образ, за неговата естетическа същност и действеност, борейки се срещу разните вулгаризаторски схващания у нас по този въпрос, поддържани преди и след 9 септември. В духа на Марксовото разбиране за шекспиризирането Павлов писа в своя труд „Основни въпроси на естетиката": „Статуята, картината, танцът, песента, поемата, драмата не са голи идеи, а вещи или процеси (съчетания от линии, цветове, звукове, словосъчетания, движения и пр.), които въплъщават или изразяват идеи. Всички тия вещи или процеси трябва да бъдат чувствено възприемаеми. Но щом това е така, съвършено ясно е, че те всякога е необходимо, „въплъщавайки" и изразявайки идеите, имащи сами по себе си духовен и сетивно-невъзприемаем характер, са длъжни да отразяват и онния именно страни или свойства на самия човек из средата му, които се поддават на чувствено изобразяване и възприемане. Не стане ли това, статуята, картината, танцът, песента, поемата придобиват отвлечено абстрактен характер, т. е. престават да бъдат художествени образи достъпни за сетивно възприемане."[2] Трудовете на Тодор Павлов ни помагат да разберем много от онния съществени идеи, които се съдържат в Марксовото определение на гносеологическата природа на художествения образ.

Решаващо значение за развитието на марксическата естетика у нас има Българската комунистическа партия с нейните решения и ръководство на изкуството. Изказванията на ръководителите на нашата Партия и на народа Георги Димитров и другаря Вълко Червенков, основани на Марксовите схващания за изкуството и тяхното по-нататъшно развитие от Ленин и Сталин, осветляват основните проблеми на българската литература и изкуство. Ние все още не сме разработили онния принципни положения, които се съдържат в речите, докладите и статиите на Георги Димитров, верният ученик на Ленин и Сталин и по въпросите за реализма в изкуството. На Георги Димитров принадлежи бележитата мисъл, че отражението на действителността е една от причините за вълнуващото съдържание на художественото произведение. В неговите изказвания са подчертани многостранните черти на художествеността — във връзка с възпитателното въздействие, емоционалното въздействие, познавателното въздействие, националната форма и т. н. Тези принципни идеи на Димитров, образец на творческо прилагане на марксизма-ленинизма, трябва да бъдат разкрити и изяснени във връзка със специфичното развитие на националната ни литература и на нейния дълбоко народностен характер.

---

[1] Сп. „Ново време", 1901 г.

[2] Т. Павлов. Основни въпроси на естетиката, стр. 201.

Известна е огромната помощ, която другарят Вълко Червенков, принципиалният ръководител на нашата Благоевско-Димитровска Комунистическа партия, оказва на нашето изкуство — както против формализма, така и против сектантската ограниченост, за правилното и пълноценно усвояване метода на социалистическия реализъм. С последните си трудове — изказването на националното съвещание на културните дейци, статията за 80-годишнината на Васил Левски и писмото до Пиронков, другарят Червенков изведнаж постави нови огромни задачи пред нашето литературознание относно правилното обясняване на литературното ни развитие, използуването на наследството и ръководството на съвременната ни литература за създаване на богато по форма и по език художествено творчество, достойно за величието на епохата, в която живеем.

През последните години нашето литературознание допусна сериозни грешки и слабости. Първо, с третирането на проблема за типичното, откъснато от живото и конкретно богатство и многообразие на действителността, откъснато от индивидуалния подход на писателя (случаят с критиката на П. Зарев за романа „Тютюн") и, второ, с неправилната оценка на ония положителни реалистични постижения в творчеството на видни наши писатели от миналото, които съжителствуват с идеалистически, субективноестетически и т. н. възгледи (случаят с оценката на Пенчо П. Славейков и др. от Стоян Каролев и Пенчо Данчев).

Огромният теоретичен арсенал на марксистко-ленинската естетика и навременната принципиална намеса на Партията, осигуряват правилното придвижване на нашето литературознание.

Ние сме свидетели на огромен подем на нашето национално изкуство и на изкуството в Съветския съюз и в страните с народна демокрация. Този подем е белег за осъществяването на гениалните завети на Маркс. Той се гарантира от оная теоретическа основа, на която Маркс и Енгелс поставиха въпросите на изкуството и която по-късно доразвиха Ленин и Сталин.

Творческото усвояване на марксистко-ленинската естетика е насъщна задача на българското изкуствознание.

ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ В РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА[1]

от Петър Динеков

„История славеноболгарская" на Паисий Хилендарски заема важно място в историята на нашата литература. Появила се през втората половина на XVIII в., тя е ново явление в развитието на българската литература, поради което не случайно я поставяме като начало на нашето литературно възраждане, като първа значителна творба на новата българска литература. Опитите да бъде изместено началото на новата българска литература се оказаха безуспешни. Преди да познават дейността на Паисий Хилендарски, чието име бе забравено през средата на XIX в., макар че делото му продължаваше по същество да въздействува, изследвачите поставяха това начало през 50-те години на миналия век. Пръв М. Дринов посочи като начало на нашето възраждане, а следователно и на новата българска литература, дейността на Паисий. През 1871 г. той писа: „Ние сме обикнали да броим възраждането на народа си от началото на нашия век и туряме начело Априлов с Неофита, Венелина и пр. Но дали не ще е по-право да отнесем възраждането си 60—70 години по-рано и да турим начело отца Паисия?" („Отец Паисий, неговото време, неговата история", Пер. сп., 1871, кн. IV, с. 26). Две десетилетия след това Б. Цонев излезе с твърдение (най-напред в статията „Новобългарска писменост преди Паисия", сп. Бълг. преглед, г. I, 1894, кн. 8, с. 80—94, а след това и в други свои изследвания), че „новобългарската книжнина трябва да захваща от онуй време, когато нашите книжовници начеват да пишат на новобългарски език", т. е. от края на XVI в., когато започват да се превеждат на български дамаскините. Схващането на Б. Цонев е отдавна отхвърлено от българската наука, за да не става нужда тук да се занимаваме с него. За нас е съвършено очевидно, че началото на новата българска литература трябва да се свърже с появата на произведения с ново съдържание, а това ново съдържание се определя несъмнено от новата обществена действителност, от новия етап в обществено-икономическото и политическото развитие на българския народ — разпадането на турската феодална система, зараждането на капиталистически отношения в страната, създаването на нови обществени сили.

[1] Доклад, четен на сесията на БАН на 27. XII. 1952 г., посветена на 190-годишнината от написването на „История славеноболгарская" на Паисий Хилендарски.

Когато разглеждаме мястото и ролята на Паисиевата история като начален момент в развитието на новата българска литература, пред нас изникват три основни въпроса: връзката на тая творба с традициите на нашата литература от предходните десетилетия и векове; новото, което представя тя като литературно явление; ролята, която играе в по-нататъшното развитие на българската литература. Също така за нас не може да бъде безинтересен и въпросът за връзката на Паисиевата история със съвременната българска литература.

Да отговорим на първия въпрос: в какво отношение се намира „История славеноболгарская" с традициите на българската литература до средата на XVIII в., когато тя се явява? Погледната в основното си идейно съдържание, творбата на Паисий коренно се различава от средновековната литература, особено от нейната официална линия, твърде тясно свързана с черквата, отразяваща мирогледа на феодалното общество. И все пак за периода на XVII и XVIII в. могат да се отбележат някои явления, които представят интерес с проникването в тях на известни нови елементи. Това са преди всичко дамаскинските сборници, написани на достъпен народен език, близък до разговорната реч. Не може да се каже, че тяхното съдържание е ново — то се движи в тематично-идейния свят на Средновековието. Материалът е взет от дотогавашната българска литература: проповеди (най-вече от солунския проповедник Дамаскин Студит), поучителни разкази, апокрифи, легенди, традиционни исторически съчинения, молитви, въпроси и отговори, в които се дават достъпни естественонаучни знания и т. н. Нови елементи могат да се забележат само в някои слова, свързани по-отблизо с живота на народа. Като популярно четиво, със своето разнообразно съдържание, сборниците са задоволявали нуждите на народните читателски кръгове през XVII и XVIII в. и свидетелствуват за известно демократизиране на литературата. Със своя стил на прост и открит разговор с народа те са стигали по-лесно до съзнанието на читателя. Между така наречените дамаскинари заслужава да бъде споменат Йосиф Брадати, работил през първата половина и средата на XVIII в., по-стар съвременник на Паисий. Неговият сборник от слова е получил голяма популярност и е бил многократно преписван. Причината на това широко разпространение се крие в съдържанието и в личността на автора, намерила твърде живо отражение в сборника. Йосиф е познавал добре българската действителност; критикува твърде остро духовенството заради неговото невежество, морална поквара и егоизъм, има известно отношение към българското минало (припомня причините за пропадането на свободната българска държава), чувствува тежестта на робството, обявява се срещу икономическия гнет на чорбаджии и лихвари. Изхождайки от християнския морал, той посочва, че ония, които мъчат и грабят сиромашта, ще отидат във вечните мъки, защото лихварството е непростим грях. Лихварите са „идолопоклонци", които „дават окаяници два жлътици на заем сиромаху и узимают три, кръвопийци и немилостиви, тати и хищници" ... „пиют кръви сиромахом..." С подобни силни думи

Йосиф бичува и духовенството, което не изпълнява своите задължения към народа. Той посочва пороците на монаси и свещеници, които мислят за риба и купуват мрежи, вместо да украсят черквите с поучителни книги. Ето колко силни са неговите укори: „Вместо книги — котки дръжите, или кученца гладите, или мангале играете, или духан (тютюн) пиете и точите смрадни лиги и гнусно плюете." Обръщайки поглед към миналото, Йосиф се интересува особено от причините за провалянето на българската държава: „Аще бихме ми християне имели покорение и послушание един другому, не би бог предал нас в руце агарянски, да досаждают нам и да биют нас и да нарицают нас неверни и како не знаеме бога, и такива люти и горки досади търпиме от них и ни една мъзда не имаемо, понеже ради непокорство наше търпиме от агарени." Йосиф дири причините за пропадането на балканските народи в тяхното несъгласие. Интересно е да отбележим, че той рисува и картината на робството — с турските насилия и „люти и горки досади" и изразява отношението си към турците с изрази като „нечестиви агарени", „нечестиво покорение" и т. н. (вж. Сборник за нар. умотворения, XVIII, 1901, с. 59—62).

Ясно е, че Йосиф Брадати има смелост да посочи някои от пороците на своето време, прави опит да опознае действителността непосредно, недоволен е от онова, което наблюдава около себе си, неговата съвест е развълнувана от съдбата на народа — това са несъмнено нови и интересни черти в неговия мироглед и в литературната му практика, но все пак той е още твърде много свързан с религиозната традиция на средновековната книжнина и не може да намери пътища за изход.

Интересно явление в българската литература през XVII и XVIII в. представят летописните бележки, които се явяват най-често като преписки по страниците на отделни книги и сборници. Между тях трябва да се постави на първо място летописният разказ на поп Методий Драгинов за потурчването на чепинските българи. Това е забележително произведение на българската литература през XVII в. Той е написан на новобългарски език от писател, който е излизал от народната среда, разбирал е страданията на народа, чувствувал е задължението като книжовник да им даде израз. И наистина, неговата творба разказва с вълнуваща непосредност за един от походите на султан Мехмед IV („цар Мехмед, нарукан Ловец"), при който поход чепинските българи, обвинени от гръцкия владика в Пловдив като бунтовници, биват насилени да се потурчат. Трагизмът на събитията и дълбокото вълнение на автора се чувствуват в цялата творба. Неговото отношение към събитията личи ясно: той отбелязва, че първи се потурчват първенците (кметовете и поповете), но между народа се намерили смели хора, които се съпротивявали на турското насилие и за смелостта си заплатили с живота си или били прокудени из горите, а къщите им опожарени. Може да се посочи известна идейна връзка между разказа на Методий Драгинов и житията на софийските книжовници поп Пейо и Матей Граматик от XVI в., насочени срещу турските домогвания за помо-

хамеданчване на българи от София. Съществуват и други летописни бележки за народните бедствия и страдания през тоя период. В тях се откриват някои нови отделни черти, известен интерес към историята, известно вглеждане в големите събития на съвременността, някои патриотични елементи, но това са все още произведения, които в основата си са свързани със средновековната черковна идеология и със старите литературни форми. Те са само едно предзнаменование на новото, което се създава и иде, на новата култура и литература, която никне в недрата на разлагащия се феодален строй и която през втората половина на XVIII в. чрез делото на Паисий прави първите си решителни стъпки.

Заслужава внимание още една интересна фигура през XVIII в. — Христофор Жефарович. Българин от гр. Дойран, работил главно между австрийските сърби като духовник, книжовник и художник, Жефарович е автор на прочутата „Стематография" (Виена, 1841). Тая книга е сборник от изображения на български и сръбски царе и светци и славянски и неславянски гербове. Българският герб, който представя светъл лъв върху черно поле, се придружава от кратка характеристика на нашия народ. Жефарович отбелязва, че българите са били славни със своята сила и са владеели някога много кралства, но днес са покорни турски роби. „Стематографията" прониква в българските краища, бива често подвързвана заедно с Паисиевата история, влияе върху българските читатели, буди тяхното историческо любопитство с богатата галерия от гербове и особено с българския герб, чието изображение се запечатва дълбоко в паметта на поколенията и послужва за основа на нашия национален герб след Освобождението.

В какво отношение към тия явления се намира делото на Паисий Хилендарски? Несъмнено, не може да се отрече връзката, която съществува между Паисиевата история и някои черти на дамаскинската литература, историческите загатвания и смелите изобличения на съвременността у Йосиф Брадати, интересът към съдбата на народа и народните страдания в летописните бележки от XVII и XVIII в., патриотично-историческите внушения на Христофор Жефарович. Очевидно е, че Паисий подхваща демократично-патриотичната линия — все още твърде слаба, разбира се, — в нашата литература през XVII и XVIII в., той е свързан с нейните напредничави и народни традиции. Обаче ще бъде коренно погрешно да се смята, че делото на Паисий се състои в доразвиване на тия традиции, че насоката на неговата дейност се определя от дотогавашното литературно развитие. Паисий е новатор в българската литература, той поставя началото на качествено нов етап в нея, неговата „История славеноболгарская" представя ярко, качествено ново литературно явление.

В какво се състои новото, което внася в българската литература делото на Паисий? Преди всичко, това н о в о се определя от развитието на нашата обществена действителност през втората половина на XVIII в., от нейните основни тенденции. Това е време на големи политически сътресения в турската империя, на дълбоки промени в обществено, икономическо и културно отношение в живота на

нашия народ, период, в който започва оформянето на българската нация. За съжаление, XVIII в. и досега остава слабо изследван и недостатъчно осветлен от нашите историци. Нуждае се от основно проучване големият процес на разложение на турската феодална система, проникването на капиталистически отношения, постепенното заменяне на затвореното натурално стопанство с парично-стоково, а във връзка с това и зараждането и създаването на нови обществени сили, на нови обществени класи. Нуждаят се от нови и сериозни проучвания такива моменти, като руско-турските и австро-турските войни, разложението на еничерския корпус, размириците и борбите между редица областни управители и централната власт, голямото кърджалийско движение в края на века и т. н. Нуждаят се от нови осветления и редица въпроси, свързани с културния живот на нашия народ, като обособяването на някои манастирски културни центрове, ролята на гръцките училища, отражението на идеите на Просвещението и др. Няма никакво съмнение, че Паисий се явява в един исторически момент, който е свързан с решителни и дълбоки промени в развитието на турската империя и в живота на потиснатите и поробени от нея народи. Що се касае до българския народ, Паисиевата история отразява най-съществените, най-типичното в неговото положение през тоя период.

Отражението на българската действителност през втората половина на XVIII в. е първата и основна черта на Паисиевата творба. Касае се обаче не за каквото и да е отражение, не за загатване на отделни черти на епохата, не за бегло или плахо засягане на актуални въпроси, каквото можем да открием и в някои прояви на българската литература преди Паисий (в дамаскините, в летописните бележки, в сборника на Йосиф Брадати и другаде), а за широко, смело и активно отражение на най-жизнените въпроси в живота на нашия народ. Активното отражение на епохата представя за Паисий основна писателска задача, пряка цел на неговата творба. Той направо заявява: „Твърде много обикнах българския род и отечество и много труд употребих да събирам от различни книги и истории, докато събрах и обединих историята на българския род в тая книжица за ваша полза и похвала. Написах я за вас, които обичате своя род и българското отечество и обичате да знаете за своя род и език. Преписвайте тая историйца и платете, нека ви я препишат, които умеят да пишат, и пазете я да не изчезне.“ Паисий разкрива пряката си, ясно определена цел още в редица места. Той пристъпва към работата си с дълбоко осъзната задача — да засегне, разгледа и реши най-актуалните обществени въпроси на своето време. Дълбоко е развълнуван от съдбата на своя народ, към литературната работа го влече пряк граждански и патриотичен дълг.

Въпросите, които Паисий поставя в своя труд, са нови за българската литература. Той се обръща с пламенен зов към съзнанието на своите съвременници; идеализира българския народ, неговото минало, език, култура и земя; остро разобличава чуждия политически и духовен гнет; произнася сурова присъда над ония свои сънародници, които са готови да се отрекат от народността и езика си, търси опора в широките демократични среди на народа; чертае пъ-

тищата на неговото ново историческо развитие; дълбоко вярва в неговото бъдеще.

Нов елемент в българската литература представя страстният, откритият, безкомпромисният, ярко подчертаният патриотичен тон на „История славеноболгарская". Още в първите думи, с които се обръща към читателите, Паисий дава израз на своята гореща любов към родината и народа: „Внимавайте вие, читатели и слушатели, които обичате и имате присърце своя род и своето българско отечество... За вас е потребно и полезно да знаете известното за делата на вашите бащи, както знаят всички други племена и народи за своя род и език, имат история и всеки грамотен от тях знае, разказва и се гордее със своя род и език." Паисий отправя думите си към най-съзнателната част от своите съвременници — към ония, които обичат народа си, които не са се отказали от езика си. Но той знае, че има и други, които „не обичат да знаят за своя български род, но се обръщат към чужди обичаи и чужди език, и не милеят за своя български език, но се учат да четат и говорят по гръцки и се срамуват да се нарекат българи." Паисий ги нарича „неразумни", „слабоумни" („юроди"), „глупци", „отцеругатели", говори с дълбоко възмущение за тяхното поведение, разобличава с обилни аргументи техните твърдения за мнимото превъзходство на гръцкия народ и гръцката култура. Той посочва, че българите със своята простота и нравствени качества стоят по-високо от гърците, които жестоко експлоатират българското население. Що се отнася до любовта към своята народност, българите трябва да вземат пример от самите гърци, които, макар и от тях да има много по-учени народи, не забравят своя род, не се срамуват от своя произход. Главният аргумент на Паисий обаче е в изтъкването величието на българското минало — очевидно, за да го противопостави на позоваванията на гърците на тяхното историческо минало. Паисий си поставя за задача да разкрие българското минало в най-хубавите му прояви, за да събуди и закрепи националното съзнание на своите сънародници. На тая главна задача е подчинена цялата композиция на творбата, подборът, подредбата и обяснението на историческите факти, основният тон на изложението. И тук той се опира не само на литературни извори, но и на народните предания и народния епос.

Паисиевата история ни въвежда в атмосферата на тежките изпитания на нашия народ през епохата на турското робство, когато политическият гнет и икономическата експлоатация на трудещите се народни маси са съчетани с денационализаторските стремежи и мракобесническата културна политика на гръцкото фенерско духовенство. Известни слоеве от българското население са се били поддали на гръцкото влияние (главно части от по-заможното градско население, някои чорбаджии, някои търговци, които за нуждите на търговията са усвоявали гръцки език, защото през тоя период порано създалата се гръцка буржоазия е играела голяма роля в търговските пазари на империята и в търговските сношения с чужбина). Те твърдели, че „гърците са по-мъдри и по-възпитани, а българите са прости и глупави и нямат изтънчени думи"... „затова — казвали — по-добре е да се присъединим към гърците". Паисий смело

заклеймява невежеството или съзнателното предателство спрямо интересите на българския народ. Страниците, посветени на висшето гръцко духовенство, което действува като съюзник и агент на агресивната гръцка буржоазия, са изпълнени с остри нападки и смели разобличения. Но Паисий не спира само дотук: той насочва своите изобличения и срещу политическия гнет, насилията и грабежите на турците. Когато описва падането на българската държава, Паисий разкрива жестокостите, извършени от турските завоеватели над българското население. Нещо повече — турците и „в сегашно време нямат никаква правда, нито съд". Ясно е, че Паисий е притежавал голяма смелост и забележителна гражданска доблест, за да може така открито, живеейки в пределите на турската империя, да разобличи нейната грабителска и потисническа система.

Паисий не се задоволява само с описанието на тежкото положение на народа — той потърсва и пътища за изход. Разкривайки величието на миналото и националните добродетели на българския народ, той се обръща към най-будните среди на тогавашната българска общественост, призовава тяхното патриотично съзнание, вдъхва им вяра в бъдещето и в силите на народа. Това е призивът на горещ патриот, който издига високо идеята за национална независимост и културна самостоятелност и заявява смело: „Българино, не се мами, знай своя род и език и учи се на своя език!" В същност, Паисиевата история представя цяла програма за националното възраждане и национално-освободителната борба на българския народ, тя сочи пътя на борбата за културно и политическо национално самоопределение. Оттук и нейното голямо значение и силно въздействие в национално-освободителното движение на българския народ.

Патриотизмът на Паисий е съчетан с дълбок демократизъм — и това е друга важна черта, която той внася в българската литература. Наистина, на старата българска литература не са чужди известни демократични тенденции; в нейното развитие може да бъде очертана демократична линия; цели отдели в нея носят демократичен характер (напр. апокрифната и богомилската литература). Но Паисий пръв формулира ясно и открито демократическата идеология, издига демократизма като знаме в общественото развитие. Той е изразител на най-напредничавата, най-съзнателната част на българската общественост през средата на XVIII в. — в епохата когато почва да се руши турският феодализъм и се явяват първите наченки на капиталистически отношения, зараждат се нови обществени сили. Забележителната проницателност на Паисий се състои в това, че той вижда тия потенциално-зараждащи се нови обществени сили (занаятчии и търговци, тясно свързани със селячеството), изразява техните тежнения в тоя най-ранен етап от развитието им, енергично ги подкрепя. Обаче онова, което особено ясно е подчертано в мирогледа на Паисий, то е, че той търси опора в демократичната народна среда, в народа; новите обществени сили за него са дълбоко свързани с народа. Говорейки за историческото минало, Паисий проявява дълбок интерес към съдбата на народа, народът е активен участник в историята, народът е свалял ония свои вла-

детели, които са се провинили срещу неговите интереси. Обръщайки поглед към настоящето, Паисий отново посочва народа, изтъква неговите добродетели. На ония, които са се повлекли по гръцката култура и на самата гръцка върхушка той противопоставя „българската простота и незлобливост", „простите орачи, копачи, овчари и прости занаятчии". Паисий издига високо техните добродетели, вярва в техните възможности и в тяхното бъдеще. По тоя начин начертава дълбоко демократична програма на национално-освободителното движение; силата на национално-освободителната борба той вижда в широкото участие на народа в нея.

Характерна черта на демократизма на Паисий е обстоятелството, че той има активно отношение към враговете на народа, и това именно дава възможност по-нататък, през XIX в., неговият демократизъм да се превърне в революционен демократизъм на освободителното движение, патриотизмът и демократизмът да се издигнат на по-нов, по-висок етап. Няма никакво съмнение, че демократичните начала, които залегнаха в идеологията на нашето национално-освободително движение и в цялото ни национално възраждане, се крият още в начертаната от Паисий програма. В тоя случай авторът на „История славеноболгарска" показа необикновена прозорливост; още в зората на нашето възраждане той не само можа да формулира реалните задачи пред историческото развитие на нашия народ, но видя и реалните обществени сили, които могат да осъществят и решат тия задачи.

Цялата тая идейно-обществена проблематика е нова за българската литература; тя сочи, че българската литература — чрез делото на Паисий — тръгва по нов път — на тясно сближаване с живота, на неговото активно отразяване, на вярна служба на народа.

В своята история Паисий поставя още един въпрос — въпросът за езика. С въпросите на езика се занимават писатели и в средновековната литература. Въпросът за езика е един от най-важните моменти в делото на Кирил и Методий и техните ученици. За тях проблемът за славянския и българския език е проблем за приобщаване към една, за тогавашния исторически момент, по-висока култура — християнската, и създаване на самобитна славянска култура. Не случайно Георги Димитров на Лайпцигския процес подчерта тая важна страна от делото на Кирил и Методий със знаменитите думи, че във „варварска" България не са се срамували от родния си език, така както са се срамували германските владетели, дворяни и образовани хора. Голям интерес към въпросите на езика проявяват представителите на търновската литературна школа през XIV в. (Евтимий, Константин Костенечки и др.). Обаче тоя интерес се ограничава със задачата за осигуряване на точни преводи на черковно-богослужебната книжнина и на практика се изразява в прокарването на консервативни тенденции; фактически това води до отчуждаване на литературния език от езика на народа. През XVII и XVIII в. езикът на дамаскинската книжнина се сближава с народния език — и това е несъмнено важна придобивка на българската литература. Това сближаване се определя от задачата — нравствено-религиозните проповеди на Дамаскин Студит и неговите български последователи да

бъдат по-широко разпространени всред народните читателски кръгове, което значи по-голяма демократизация на литературата. В това отношение показателни са думите на Йосиф Брадати: черквите са длъжни „да имат книги, поучителни по прости язик да се разбират и прости люди безкнижни да разумеют".

Как е поставен въпросът за езика у Паисий? Трябва да се отбележи преди всичко, че изказванията за езика в „История славеноболгарская" не са случайни бележки, а са резултат на последователно, осъзнато отношение към езика и представят важен момент в идеологията на Паисий. Схващайки нуждата да се говори ясно и достъпно на масовия читател, за когото е предназначил творбата си, Паисий най-напред поставя въпроса за народния, говоримия език като основа на литературния език. Затова в послесловието той заявява: „От руските прости речи преведох на българските и славянски прости речи"; „Не съм учил никак нито граматика, нито светски науки, като прост българин просто и написах". Това е обаче само едната страна в отношението на Паисий към проблема за езика. По-важното и по-съществено е това, че той свързва категорично въпроса за езика с въпроса за националното съзнание, с борбата за запазване на народността, с програмата на национално-освободителното движение, с патриотизма, с демократизма. За Паисий народност и език, патриотизъм и език, освободителна борба и език са неразривно, органически свързани. Обръщайки се към своите съвременници с пламенен патриотичен призив, посочвайки им необходимостта да проучат своето историческо минало, той заявява: „За вас е потребно и полезно да знаете известното за делата на вашите бащи, както знаят всички други племена и народи за своя род и език, имат история и всеки грамотен от тях знае, разказва и се гордее със своя род и език." И по-нататък: „Така и аз ви написах по ред това, което е известно за вашия род и език"... „Написах я за вас, които обичате своя род и българското отечество и обичате да знаете за своя род и език." Отказът от езика за Паисий е отказ от народността, предателство към родината и заслужава най-силен укор. Когато говори за ония, които се поддават на гръцкото денационализаторско влияние, той поставя въпроса за езика наред с въпроса за народността: „Но някои не обичат да знаят за своя български род, но се обръщат към чужди обичаи и чужд език и не милеят за своя български език, но се учат да четат и говорят по гръцки и се срамуват да се нарекат българи. О неразумни и слабоумни! Защо се срамуваш да се наречеш българин и не говориш на своя език?" Ония, които „отиват по чужди език и обичай, а своя хулят", Паисий нарича отцеругатели. За него те са отстъпници от родината, той не желае да се опира на тях, а се обръща към верните синове на народа: „...написах ...за вас, които обичате да знаете и слушате за своя род и език." Ония, които се срамуват от своя език, а хвалят чуждия език, са се откъснали от народа, срамуват се, че „българите са прости, и нехитри, и овчари, и орачи." Но тъкмо тия нехитри и прости българи пазят езика си. Оттук и връзката, която Паисий поставя между родния език и народната демократична маса; верен на своя демократизъм, той

свързва запазването на народността именно с езика на народа, с езика на „простите и нехитри овчари и орачи." Езикът у Паисий е извор на национална гордост. Когато говори за делото на Кирил и Методий, той отбелязва техните заслуги в областта на езика и писмеността и с гордост подчертава, че първи българите са създали култура на своя език. Особено важно е да се посочи, че въпросът за езика влиза като съществен, основен елемент и в програмата, която Паисий чертае пред новото историческо развитие на българския народ: „Ти, българино, не се мами, знай своя род и език и учи се на своя език!" Привързаността към своята народност, към родината върви неразлъчно свързана с привързаността към езика; запазването на езика се явява ярък израз на националното съзнание. Родният език трябва да бъде органът на културното развитие на българския народ. Езикът е неразривно свързан с националното възраждане и национално-освободителната борба.

Ясно е, че още в най-ранния етап на нашето национално възраждане Паисий поставя въпроса за езика в цялата му широта, в неговата важност, със забележителна яснота, категоричност и настойчивост. Това е изключително важен момент в неговата идеология. След Паисий тоя въпрос стои в центъра на интереса на възрожденски писатели като Софроний, Берон, Априлов, Неофит Рилски, Найден Геров и др. В разгърналите се спорове и борби родният език се издига като знаме в национално-освободителното движение, усилията се насочват към създаване на единен национален и литературен език, решително се налага демократичният принцип, че общонационалният литературен език трябва да бъде изграден върху основата на народната, говоримата реч.

Острото и категорично поставяне на въпроса за езика в делото на Паисий и неговите последователи става съвършено ясно в светлината на ленинско-сталинското учение за нацията. В статията си „За правото на нациите на самоопределение" Ленин говори: „В целия свят епохата на окончателната победа на капитализма над феодализма е била свързана с национални движения. Икономическата основа на тия движения се състои в това, че за пълната победа на стоковото производство необходимо е завоюването на вътрешния пазар от буржоазията, необходимо е държавно сплотяване на териториите с население, говорещо един език, като се отстранят всички пречки за развитието на тоя език и за закрепването му в литературата" (Сочинения, изд. 4-ое, XX, с. 368). Сталин заявява: „Нацията се явява не просто историческа категория, но историческа категория на определена епоха, епохата на подемащия се капитализъм. Процесът на ликвидирането на феодализма и развитието на капитализма се явява в същото време процес на събирането на хората в нации." В Сталиновото определение на нацията езикът взема важно място — той е между четирите основни признаци на нацията: „общност на езика, общност на територията, общност на икономическия живот, общност на психическия облик, който се проявява в общността на специфичните особености на националната култура" (Сталин, Съчинения, т. XI, с. 283). Сталин също така отбелязва устойчивостта на нациите и националните езици и „тяхната

колосална съпротива срещу политиката на асимилация". Той изрично подчертава: „Турските асимилатори — най-жестоките от всички асимилатори — стотици години са терзали и осакатявали балканските нации, но те не само не са постигнали тяхното унищожаване, а са се оказали принудени да капитулират" (Съчинения, т. XI, стр. 294—295). И специално за езика: „Стотици години турските асимилатори се мъчеха да осакатят, да разрушат и унищожат езиците на балканските народи. През този период речниковият състав на балканските народи претърпя сериозни изменения, бяха възприети много турски думи и изрази, имаше „сходства" и „различия", обаче балканските езици устояха и оцеляха" („Относно марксизма в езикознанието", 1950, с. 25).

Заслугата на Паисий е, че успя да долови и отрази това извънредно важно явление в зората на нашето национално възраждане — поставянето на въпроса за езика в една епоха, когато започва формирането на българската нация. И в случая той не само отрази съществуващата тенденция в действителността за запазване на езика, за неговото издигане като знаме в националното движение, за неговата роля като пазител на народността, но и с пламенния си зов за патриотично отношение към езика, за превръщането му в оръдие на националната борба даде силен тласък на тоя процес. Такава постановка на въпроса за езика се явяваше за първи път в българската литература. И това е също така нов момент, който Паисий внася в нея.

Във връзка с изясняването на въпроса за новото, което „История славеноболгарская" представя като литературно явление, трябва да се спрем на още една точка: новото в Паисиевата творба като литературен жанр. Тук няма да се спирам на значението на Паисиевата творба като историческо съчинение, на нейното място в българската историография. И в това отношение тя е едно новаторско произведение, защото представя първия български труд, посветен на цялостната българска история, първото нейно системно изложение. Паисиевата история далеч изоставя зад себе си преводните и оригиналните хроники, летописните бележки и разкази, познати в нашето средновековие. От гледище на българската литература обаче историографската страна на Паисиевия труд не ни занимава. За нас това е една творба, предназначена за широка, народна аудитория; фактите са подбрани с оглед на тяхното по-могъщо въздействие върху читателите; изложението на фактите е силно актуализирано, подчинено е на една основна идея, която се разкрива по линията на темпераментната полемика; разказът е емоционално наситен, дълбоко развълнуван и напрегнат. Стилът на творбата се отличава с живост и естественост, дори с известен лиризъм, и също представя значителен интерес като момент в развитието на нашия литературен език и стил. Като се вземат пред вид и се преценят правилно всички тия особености, ние не можем да не дойдем до заключение, че в същност тук се касае за ярко публицистично произведение. С право трябва да определим Паисий като основател на новата българска публицистика.

Как стига до тоя резултат Паисий, до написването на подобна, ярко актуална публицистична творба?

„История славеноболгарская" се поражда като резултат на дълбоко и живо познаване на действителността, като резултат на дълготрайни и задълбочени наблюдения и впечатления от живота на нашия народ. Не се касае тук за последния етап от творческата, книжовната работа на Паисий непосредно преди написването на историята — обиколка на културни центрове и библиотеки, събиране на книги, преглеждане на ръкописи. Паисий е проявил изключително трудолюбие и упоритост, извършил е колосална за времето работа, използувал е голям брой извори — и то предимно на руски език (не случайно отбелязва: „От руските прости речи преведох...“). Става дума обаче за друго: за огромния интерес, който Паисий е проявил към живота на своя народ. Писателят Паисий — това не е монах, затворен в килията, в манастирския двор, съсредоточен в молитвите или в дребните всекидневни черковно-калугерски залисии и грижи, който не вижда нищо извън високите каменни кули на Зографския и Хилендарския манастир, чиято книжовна работа се изразява единствено в четене и преписване на ръкописи, наследени от миналото. Паисий не е и не може да бъде такъв тип книжовник. Преди да стигне до Света гора, изминали са 23 години от неговия живот, които той е прекарал в родината си, сред народа, в някои от ония будни селища (най-вероятно Банско), където се зараждат нови икономически отношения, където предприемчиви търговци и занаятчии отправят поглед надалече — някои пътуват до Австрия и Унгария, други до Русия, за да разнасят стоките на българския труд. Паисий се е взирал внимателно в заобикалящата го обстановка — с политическия и икономически гнет, с всекидневните турски насилия, с жестоката експлоатация на българското селячество, с денационализаторската политика на гръцкото духовенство, настанило се като господар в българските епархии, с гърчеещи се, забравили народността си „юроди“ и „отцеругатели“, повлекли се по чужди език. Когато попада в Света гора, Паисий не прекъсва контакта си с народа; като манастирски проповедник той обикаля страната, задълбочава своите наблюдения и впечатления, общува с обикновените, прости български хора (сам говори за себе си: „като прост българин просто и написах“), с простите орачи, копачи, овчари и занаятчии, чиито страдания разбира, чиито надежди и стремежи подхваща и им дава израз в своята творба. Когато се намира в манастира, при срещите си с чужди монаси той, неспокоен развълнуван, въодушевен, спори упорито, с жар, с патриотична страст за миналото на своя народ. Дълги години се взира в обществената действителност (пише творбата си на 40-годишна възраст), дълги години изучава живота на народа си, дълги години го вълнува неговата трагична съдба. Преди да се оформи писателят Паисий, оформя се Паисий общественикът, патриотът, борецът. И едва тогава той пристъпва към литературното си дело. Така, писателят и общественикът у Паисий са органически свързани — и то не само преди написването на историята, но и след това, когато той тръгва да агитира чрез нея за националното осъзнаване на съвременниците

си. Само три години след това (в 1765 г.) го виждаме в Котел — да се среща с младия свещеник Стойко Владиславов (бъдещия епископ Софроний Врачански), който с трепет приема от ръцете му скъпата книга и я преписва със забележителна грижа и пиетет. Ние нямаме никакви сигурни данни за дейността на Паисий през тия години, несъмнено е обаче, че тоя темпераментен, подвижен, вдъхновен, дълбоко развълнуван от съдбата на народа патриот не може да остане бездеен. Когато работи над книгата си, той отбелязва: „Аз презрях своето главоболие, от което много време страдах, така и от стомах много време боледувах, — това презрях поради голямото желание, което имах." Нима можем да предположим, че и след това Паисий няма да преодолее всички лични пречки, които са могли да се явят, и да продължи своята дейност? Ето образът на писателя Паисий. Ясно е, че това е писателят — активен общественик, пламенен патриот, истински демократ, тясно свързан с народа си, дълбоко отзивчив и верен изразител на времето. А това е нов тип писател, ново явление в българската литература. Действително, някои черти могат да се открият и в миналото — в затрогващата болка на поп Методий Драгинов над участта на чепинските българи, принудени на сила да се потурчат, в наблюдателната склонност на Йосиф Брадати, в историческите увлечения на Христофор Жефарович. Но това са само отделни черти, при това в повечето случаи плахо проявени. За пръв път у Паисий тия черти се явяват като органическа съставна част в една цялостна, идейно устремена напред личност; за пръв път у него ярко се разкрива новият тип писател — пламенен патриот и активен демократ, характерен за периода на националното възраждане.

Ето как се очертават делото и личността на Паисий като ново явление в историята на българската литература. Но с това не се изчерпва значението на „История славеноболгарская". Не може да не се посочи ролята, която тя играе в по-нататъшното развитие на българската литература. Тук се касае както за въздействието, което Паисиевата история оказва върху националното съзнание на редица писатели, така и за тласъка, който дава за развитието на нашата литература, за задачите, които поставя пред нея, за ролята, която изиграва като програма и стимул на националното и литературното развитие. Др. Вълко Червенков подчертава по следния начин тая роля: „За нас, българите, хилендарският йеромонах и проигумен Паисий е национална гордост. Защото в мрака на политическото и духовното робство на нашия народ той хвърли първата искра на националното самосъзнание. От тая искра по-сетне се разгоря пламъкът на национално-освободителната борба на българите. Софроний Врачански, Петко Славейков, Раковски, Каравелов, Хаджи Димитър и Стефан Караджа, Васил Левски и Христо Ботев поеха и продължиха славното дело на отец Паисий, българите се пробудиха, обособиха се и възмъжаха като нация" (Говори Радиостанция „Христо Ботев", III, с. 268).

Че трудът на Паисий определя насоките на българската литература през епохата на възраждането, се вижда както от общия път на нашето литературно развитие, така и от редица конкретни

факти. Принципът за обществената актуалност на литературата се налага като основна нейна насока, литературата се свързва с живота, служи на народа. Това значи, че нейно основно съдържание стават всички големи въпроси, които вълнуват българската нация: събуждането и укрепването на националното съзнание, защитата на българския език, борбата за българска просвета и ново българско училище, острото и решително противопоставяне на духовното натрапничество и икономическата експлоатация на гръцкото фанариотско духовенство, борбата срещу чуждонационалния политически гнет — за пълно освобождение на народа. Българската литература през епохата на възраждането се развива в най-тясна връзка с нуждите на историческия момент, въплъщава патриотичните и демократични идеали на епохата. Тя не само отразява, но и решително подпомага национално-освободителното движение. За това свидетелствува делото на Софроний Врачански, Петър Берон и Априлов, Неофит Бозвели и Раковски, Д. Чинтулов и П. Р. Славейков, Д. Войников и В. Друмев, Каравелов и Ботев. Те продължават през XIX в. основната линия, начертана от Паисий, разширявайки и задълбочавайки я в зависимост от новите задачи, които налага всеки отделен исторически момент.

Това се потвърждава и от анализа на редица конкретни факти. Така, Паисиевата история предизвиква оживление в областта на историческата литература. Под непосредното въздействие на Паисий работят неизвестният автор на Зографската история — „История вкратце, о болгарословенском народе“ (позната по препис от 1785 година) и йеросхимонах Спиридон, автор на „История во кратце о болгарском народе словенском“ от 1792 година. Макар и лишени от ярките, силно налагащи се идейни, полемични и стилни качества на Паисиевата история, тия два исторически труда са изградени върху нейните основни патриотични тенденции. Непосредно с Паисиевия национално-патриотичен патос са свързани преписите на „История славеноболгарская“. Още първият известен нейн преписвач — поп Стойко Владиславов от Котел, в 1765 година отбелязва: „Записахсе сию историйцу аз многогрешний в человецех Стойко иерей... Сии историю принеси а Паисия йеромонах от Света гора Атонскаа и преписахми я у село Котил... И кой я усвои или открадне, да е афоресан и проклет от господа бога...“ и пр. В 1781 г. Софроний отново преписва историята. В 1771 г. историята бива преписана в Самоков от поп Алекси Велкович Попович, който отбелязва: „И от многое желание, що имеях, потрудих ся и преписах ю да ю имеем, понеже многажди видех, како укорают нас сербие и греци, защо не имеем своя история заедно совокуплена за цари болгарски и святих, що били прежде царствували и святили ся от них. Того ради желанием возжелех по своего рода болгарскаго и преписах ю да се не изгубит.“ Преписвачът на жеравненския препис от 1772 г. йеромонах Макарий пише: „Аз, Макарие, йеромонах хилендарски, прочитах ето историю и разумех, что е писано в нея, и вие потрудите са, братия, да я почитети да ви буди на ползу, болгаром похвала, а на пакост греком.“ Друг преписвач Влад п. Петков Гладичев в началото на XIX в. отбелязва: „Сия изряднаа славеноболгарскаа история

ревностию постарах ся аз во иную стран подписаний да я преписах... Сию историйцу часто прочитайте..."

От тия няколко примера (а те могат да бъдат умножени) личи силното въздействие на Паисиевата история върху българските книжовници и дейното отношение на последните към нейната идейна проблематика. Това отношение намира още по-ярък израз в делото на някои от големите представители на българската литература в периода непосредно след появата на Паисиевата история. Между тях трябва да се постави на първо място Софроний Врачански. Софроний може да бъде наречен пряк последовател на литературното дело на Паисий. Той е негов ревностен почитател (два пъти преписва историята му) и развива по-нататък Паисиевата програма, особено заостряйки въпроса за езика и народната просвета. Просветител и рационалист, Софроний поставя конкретно въпроса за въвеждането на „простия" говорим народен език в литературата и отбелязва в духа на Паисий: „Понеже аз не бях изперва учен и изкусен в граматиках и в правописании, но просто написах." С това не се изчерпва връзката между Софроний и Паисий. Софроний също се вълнува от големите въпроси за тежкото положение на народа, за чуждия политически гнет, за националното освобождение. Това се вижда не само от практическата му обществена дейност в Румъния, където той е емигрант в началото на XIX в., но и от неговата бележита автобиография „Житие и страдание грешнаго Софрония", която представя силен изобличителен документ срещу турската варварска робия. Не е трудно да се намери дълбоката идейна връзка между тая творба и Паисиевата „История славеноболгарская".

Непосредното литературно въздействие на Паисий личи и върху писатели като Хаджи Йоаким Кърчовски, Кирил Пейчинович, Неофит Бозвели, Неофит Рилски, Константин Огнянович, Христаки Павлович, който обнародва преработка на историята в 1844 година под заглавие „Царственик или История болгарская", П. Р. Славейков, К. Фотинов, Раковски, Добри Войников и др. Ясно е, че не само в общия си път на развитие българската литература в епохата на възраждането изхожда от програмата, поставена от Паисий, но и цяла редица писатели са свързани конкретно и непосредно с неговото дело. Това още по-силно подчертава неговото голямо място в развитието на новата българска литература, на която той се явява истински основател. Това е една огромна заслуга, която хвърля завинаги сияние върху името на автора на „История славеноболгарская".

Влиянието и значението на Паисий не може обаче да се ограничи само с епохата на възраждането. Името на Паисий се налага в нашето обществено и литературно развитие и в периода след Освобождението. То живее в делото на редица български писатели. Един от най-ярките примери е Вазов, който в „Епопея на забравените" посвети на хилендарския монах една от най-хубавите си творби. Същността на Паисиевото влияние върху Вазов не се изразява само в съдържанието на това стихотворение, в живо очертания образ на автора на „История славеноболгарская", в про-

гресивните черти, които Вазов отбелязва у своя герой, скъсал с черковната традиция:

Тъй мълвеше тоз мъж, в килията скрит,
със поглед умислен, в бъдещето впит,
който много бдения, утрини пропусна,
но пачето перо нивга не изпусна,
и против канона и черковний звън —
работи без отдих, почива без сън.
Тъй мълвеше преди сто и двайсет годин
тоз див светогорец — за рая негоден
и хвърляше тайно през мрака тогаз
най-първата искра в народната свяст.

Касае се тук за нещо повече — за издигане на патриотизма и демократизма на Вазов на по-висока степен, което се проявява в най-хубавата част на неговото дълбоко народно творчество.

Когато обаче говорим за отношението към Паисиевото дело в периода след Освобождението, ние не можем да не изтъкнем опитите на българската буржоазия и българския фашизъм да използуват името на Паисий за своите собствени егоистични класови интереси, за целите на великобългарския шовинизъм. Чрез извращаване на кристално ясния, чист патриотичен призив на Паисий се търсеше оправдание на завоевателната великодържавна политика на българската буржоазия; с неговото име бе назована една реакционна националистическа организация. Обаче тия фалшификации не можеха да измамят нашия народ. Неговите водачи — Г. Димитров, В. Коларов, В. Червенков — в най-тежките години на германофашистката окупация разобличаваха маневрите на българската буржоазия.

Тия маневри бяха значително улеснени и от българската буржоазна наука, която — не може да се отрече — прояви твърде голям интерес към делото на Паисий и някои нейни представители (М. Дринов, Ал. Т.-Балан, Ив. Д. Шишманов, Йорд. Иванов, Б. Пенев, Ст. Романски) успяха да установят редица моменти от фактологическо естество, но не можаха и не можеха да изяснят правилно делото на Паисий, да открият неговата дълбока връзка с определена историческа действителност, да разкрият неговата роля в нашето обществено развитие. Това е заслуга на българската марксическа наука. Тя имаше и има за ръководно начало многократните изказвания на Димитър Благоев, Георги Димитров, Васил Коларов, Вълко Червенков за нашето възраждане. Тук не може да не се отбележи и приносът на съветската наука и преди всичко на големия приятел на нашия народ акад. Н. С. Державин.

Заслужава да се изтъкне, че в периода на фашизма българската революционна поезия не остана чужда на образа на Паисий. Ще припомня само един пример: в стихотворението „Трети март" (писано през 1938 год.) Христо Радевски свърза антифашистката освободителна борба на българския народ с най-светлите революционно-демократически традиции на нашето възраждане:

Една обикновена дата.
Ден
обикновен —
и пъстър, и суетен.

Но в тоя ден напира по-сгъстен,
по-остър вятърът на вековете.
О тоя кървав вятър!
Тоя вой —
плющи и вие днес по всеки ъгъл.
Лъхти на леш и огън. —
Иде той
от дъното на петвековен пъкъл.
И в този тътен глух чуй как ехтят,
как шибат на Паисия словата,
как пей на баба Тонка там гласът,
как Левски на бесилото се мята.

Свързвайки миналото с настоящето, поетът призовава родината:

Бъди готова!
Будна ти бъди!
Те почнаха.
Ний трябва да завършим!

Образът на Паисий израства наред с образите на великите революционни дейци и става знаме на революционната антифашистка освободителна борба. Става знаме на ония, за които говори нашият безсмъртен Вапцаров — „неизвестни хора от фабрики и канцеларии", ония, които „миришеха на лук и вкиснато и под мустаците увиснали живота псуваха сърдито"; които отдават живота си на освободителната борба и не искат нищо друго от историята, освен —

разкажи със думи прости
на тях — на бъдещите хора,
които ще поемат поста ни,
че ние храбро сме се боорили.

Няма никакво съмнение, че съществува дълбока връзка между тяхното дело, между делото на героичните синове на народа като Н. Вапцаров и делото на Паисий, който също стоеше твърдо на поста си и храбро се бореше, който издигна като задача пред историческото развитие на българския народ — борбата срещу чуждото потисничество, борбата за национална независимост.

Днес, когато отбелязваме 190-годишнината от появата на „История славеноболгарская", не можем да не си зададем също въпроса: каква връзка съществува между делото на Паисий и съвременната българска литература? В какво отношение се намира към делото на пламенния светогорски монах делото, което творят днешните български писатели? Разбира се, не се касае за историческата връзка между миналото и настоящето на нашата литература. Тук има нещо повече от тая историческа връзка. Въпреки различието на историческите моменти, въпреки отдалечеността по време, като държим сметка за всички дълбоки, качествени обществени изменения, които характеризират днес живота на нашия народ, и пред нашата съвременна литература стои една голяма задача, която стоеше и пред Паисий. Това е задачата да бъде защитена българската национална независимост и българската национална култура от попъл-

зновенията на империалистите, които днес с особено настървение се изправят срещу свободните народи. Когато по времето на германофашистката окупация независимостта на нашия народ беше заплашена от новите „понемчени юроди", др. В. Червенков от микрофона на радиостанцията „Хр. Ботев" многократно припомняше делото на Паисий и посочваше като велик пример неговия горещ патриотизъм. Днес, когато империалистическите сили издигат в областта на културата космополитическите лозунги на националния нихилизъм, на отричането от великото демократично наследство на миналото, на отказа от националната култура, на унищожението на националния суверенитет, патриотичният глас на Паисий придобива нова актуалност, прозвучава с нова сила. И днес пред българските писатели се изправя като най-отговорна патриотична задача — защитата на националната независимост, националната култура. Тая задача е неделима част от борбата на всички честни хора в света за мир и демокрация. В осъществяването на тая задача съвременните български писатели има какво да научат от пламенното родолюбие, страстната проповед и благородния гняв на патриота-монах Паисий Хилендарски, бележитият автор на „История славеноболгарская".

РЕДАКЦИОННИ ПРОМЕНИ В ЛИРИКАТА НА ХРИСТО СМИРНЕНСКИ

от Елена Димитрова

Преди да се пристъпи към анализиране на редакционните промени в лириката на Смирненски, необходимо е да се установи какво е състоянието на неговото литературно наследство. Според указанията на брата на поета, Антон Измирлиев, и на сестра му, Надежда Измирлиева, Смирненски е имал съвсем небрежно отношение към своите чернови и е унищожавал всички. Само няколко от тях са запазени днес в Институт „Христо Смирненски", но те са на непечатани произведения. Почти всички ръкописи са изчезнали из редакциите на многобройните списания и вестници, в които Смирненски е сътрудничил. Същото свидетелствува и един от най-близките приятели на поета, Веселин Димитров. В своите спомени за Смирненски той пише: „Ръкописите си Христо изготвяше грижливо. Беше търпелив и пишеше ясно и четливо, за да не измъчва словослагателите и за да се избягват повече грешки. Своите ръкописи, след като излезеха от печат, той не пазеше. Те се разпиляваха по печатниците и редакциите."[1]

Антон Измирлиев си спомня, че в черновите, особено при някои по-сериозни неща, Смирненски е задрасквал, нанасял е поправки, обмислял е много задълбочено, въпреки че той е пишел с твърде голяма лекота. В Институт „Христо Смирненски" се пази един извънредно интересен бележник на поета, който вероятно е от последните години от живота му. В него се намират чернови на хумористични стихове, в които той е поправял отделни думи, зачертавал е цели строфи, а някои е преписвал повторно, с известни изменения. Същият бележник съдържа и черновата на част от разказ, в който се изобличават ренегатите. И в нея текстът не е чист, авторът сполучливо е заменял някои думи с други, често е задрасквал в процеса на самото писане.

От ръкописите е оцеляла съвсем малка част. Засега в Институт „Христо Смирненски" са събрани няколко ръкописа на печатани стихотворения на поета. Те са: малък откъс от „Северно сияние", ръкопис на „Безименните души", една твърде далечна вариация на „Пролетно писмо", „Слепият", „Жълтата гостенка", „Снежна песен", „Вечерно ехо", „Ден", „Нощ", „Юли", „Песни за Рашел", две ръкописни редакции на откъс от стихотворението „Маргаритки за

[1] Веселин Димитров. Христо Смирненски в моите спомени. Ръкопис, пазен в Институт „Христо Смирненски", с. 26.

Жанета", озаглавени „Анета" и „Падаща звезда". В Институт „Христо Смирненски" се пази и една тетрадка, надписана „Тетрадка за каквото се случи по всичко на Акакий Лабдев Мазаратненко". Тя съдържа ръкописите на седемнадесет хумористични стихотворения от най-ранния период от творчеството на Смирненски, придружени с извънредно живи илюстрации, нарисувани от автора. Четиринадесет от тези стихотворения са печатани.[1] Между печатните и ръкописните редакции съществуват незначителни разлики. Прави впечатление, че ръкописите са по-гладки в ритмично и езиково отношение. Вероятно те са преписани по-късно. Проф. Велчо Велчев, в архива на Георги Бакалов в Москва, е намерил ръкописа на стихотворението „Робът". Ако се съди по оскъдния ръкописен материал, който засега е на лице, може да се предполага, че Смирненски е нанасял доста поправки както при преписването на своите стихотворения, така и на коректура, защото цитираните ръкописи на места представляват нова редакция, различна от печатните. Особено големи отклонения от печатния текст съдържа ръкописа на стихотворението „Юли".

Според сведенията на Веселин Димитров, той сам е коригирал своите работи: „Към коректурата бе внимателен и взискателен. Сам си коригираше работите често пъти, а особено стихотворенията си."[2]

Светослав Минков, с когото заедно са сътрудничили в сп. Българан, пише: „Творческата мъка за него беше непозната. Стихотворенията си даваше направо за печат, само на коректура поправяше тук-там по някоя дума."[3] Минков има пред вид хумористичното творчество на Смирненски, което действително той е пишел с изключителна лекота, в много случаи направо, без чернови, но неговите спомени потвърждават предположението, че Смирненски е имал обичай да поправя на коректура.

Печатни текстове, с нанасяни върху тях допълнителни ръкописни промени, според сведенията на Антон Измирлиев, не съществуват. Смъртта на поета е дошла съвсем преждевременно, неговата творческа работа е пресекнала неочаквано. Той е нямал време да се връща над това, което е вече отпечатано, за да внесе в него поправки. Указания по този въпрос дава и Т. Боров в послеслова към стихотворенията на Смирненски: „...той не се спира върху отпечатаните екземпляри, не ги запазва за себе си, за да ги преработва и поправя... ние нямаме на ръка, въпреки най-старателни дирения, нито един негов т. н. „подръчен екземпляр" — екземпляр от печатана негова работа със собственоръчни по-късни поправки..."[4]

Така че редакционни промени засега могат да се търсят главно в тези стихотворения, които Смирненски е печатал повече от един път. По-голямата част от революционно-пролетарската си лирика

---

[1] Печатните текстове на по-голяма част от цитираните ръкописи, включително и на тези от тетрадката, са издирени от Надежда Измирлиева.

[2] Веселин Димитров, цит. спомени, с. 26

[3] Светослав Минков. Приятелят Ведбал. Ръкопис, пазен в Институт „Христо Смирненски", стр. 1

[4] Христо Смирненски. Съчинения под редакцията на Т. Боров и Т. Измирлиев. Том първи. Стихотворения. София, 1932 г. [първо издание].

поетът е успял да събере в отделна стихосбирка, озаглавена Да бъде ден! Тя излиза през март 1922 г. и бива преиздадена отново през декември същата година. В тази книжка са включени и няколко нови стихотворения, написани специално за нея. Тя съдържа най-ценните поетични творби на Смирненски, с които той отбелязва нов етап в развитието на нашата пролетарска поезия. Въпреки че пролетарската критика, начело с Георги Бакалов, дава възторжени отзиви още за първото издание на стихосбирката, във второто й издание поетът е внесъл значителни поправки, като освен това е изоставил някои стихотворения и на тяхно място е вмъкнал други.

Във от стихотворенията, които са събрани в тази стихосбирка, по това време Смирненски препечатва повторно още три поетични творби, които по своята тематика рязко се отделят от тях. Те са: „Горчиво кафе", излязло в списание Българан, год. VI (1921), бр. 2 и след това в Сборник Българан, без никакви промени, „Под черни ресници", печатано два пъти в сп. Българан, год. VI (1921), бр. 7 и год. VIII (1923), бр. 34 и „Вечер", публикувано в сп. Българан, год. VI (1921), бр. 17 и след това в Календар Българан за 1922 год. При препечатването на последните две стихотворения са внесени известни промени.

Главната задача на това изследване е да се види чрез по-характерните редакционни промени развитието на Смирненски в идейно-политическо и художествено отношение.[1] Подобни проучвания върху неговата поезия досега не са правени.

Още в ранното си творчество Смирненски проявява стремеж към художествено усъвършенствуване. През март 1916 г. той публикува в Кво-да-е, бр. 203, стихотворението „Другарски гробове". През декември същата година го препечатва в сп. Художествена седмица, бр. 47, като нанася редица поправки, които допринасят за оглаждане на формата.

През 1918 г. поетът събира една малка част от своите хумористични стихотворения и фейлетони в книжката Разнокалибрени въздишки в стихове и проза. В тях се срещат промени, които правят езика му по-изразителен и на места оточняват и усилват образите.

Най-интересни са обаче редакционните промени в пролетарско-революционната лирика на Смирненски. Съпоставките между първата редакция на стихотворенията, които по-късно влизат в стихосбирката Да бъде ден! и техният вид в двете издания на стихосбирката говорят за извънредно сериозно и задълбочено отношение от страна на поета към своето творчество, показват, че той нито за момент не се е главозамаял от възторга, с който тази книга е била посрещната от пролетарската критика и от трудещите се.

Сестрата на Смирненски, Надежда Измирлиева, разказва в спомените си за критичното отношение, което поетът е имал към пър-

[1] Тази студия представлява извлечения от подробни текстологични проучвания върху лириката на Смирненски, чийто ръкопис се намира в Института за българска литература.

вото издание на своята стихосбирка: „Особено оживени разговори се водеха (между Смирненски и Тома Измирлиев) при отпечатването на II-то издание на Да бъде ден! Христо, под напора на своите израснали поетически творчески сили намираше, че много от творбите му са слаби и искаше да бъдат изоставени във второто издание на „Да бъде ден!" Често казваше за първите си работи: „Сега да мога, ще залича много от тях и ще създам нови."[1]

Тома Янев, съгражданин и съученик на Смирненски, пише в своите спомени: „Успехът на „Да бъде ден!" го поласка, без обаче да притъпи силното критическо чувство у него. И след този, бих казал неочакван от самия Христо успех, той смяташе да преработи някои песни, а някои да изостави в едно евентуално по-сетнешно издание. Приемането на неговите песни с любов от страна на трудещите се, го радваше най-много. Тяхната преценка беше истинската преценка за него и едничка награда. От буржоазната критика той предварително не очакваше одобрение. Христо беше скромен не само като човек, но и като творец. Дори в искрената критика на Георги Бакалов, след излизането на „Да бъде ден!" той намираше, че е надценен. Той говореше, че не е дал това, което са напластили страданията на неговите бледолики братя, не е изразил още бойната мощ на тези, които обича безгранично и за които пише."[2] За голямата критичност, която Смирненски е проявявал към творчеството си, за неговия стремеж към непрекъснато усъвършенстване говорят в своите спомени и Веселин Димитров, и Стефана Бакалова.

„Случваше се, пише Веселин Димитров, две-три вечери след като Христо бе декламирал някои стихове пред мене, да направи известна корекция и пак да ги декламира, за да почувствува, че са добили напълно необходимото съвършенство по форма, техника и музикалност."[3]

Стефана Бакалова предава следния случай: „Христо Смирненски..., бе дошъл веднаж при Георги Бакалов и прочете стихотворението си „Гладиатор". Георги Бакалов с възторг се отзова за това стихотворение, а Смирненски, недоволен види се от нещо в стихотворението, просто и скромно си направи самокритика, че не му харесва тая редакция, и каза, че ще го преработи и тогава ще го предаде за печат."[4]

Смирненски е писал леко и бързо, обаче независимо от това почти във всичките стихотворения, които е преиздавал, е нанасял по-големи или по-малки поправки. Само четири от тях той е препечатал без никакви промени: „Утрешният ден", „Братчетата на Гаврош", „Цветарка" и „Да бъде ден!"

„Утрешният ден" Смирненски е преиздал в първото издание на стихосбирката без никакви поправки, защото по форма то е съвсем

---

[1] Надежда Измирлиева. Моите спомени за Христо. Ръкопис, пазен в Институт „Христо Смирненски", с. 14.

[2] Тома Янев. Спомени за Христо Смирненски. Ръкопис, пазен в Институт „Христо Смирненски", с. 8—9.

[3] Веселин Димитров. Цитираните спомени, с. 4.

[4] Стефана Бакалова. Спомени. Ръкопис, пазен в Институт „Христо Смирненски", с. 2.

издържано, обаче във второто издание на стихосбирката го е изоставил, тъй като стихотворението идейно не е много избистрено, има твърде общ характер и в това отношение се приближава до „Веригите на мисълта", „Вечният карнавал" и „Червеният смях", които във второто издание на „Да бъде ден!" той също е махнал. Още при първото публикуване на останалите три стихотворения поетът е постигнал пълно единство между форма и съдържание и заради това не е направил в тях никакви поправки. Прави впечатление, че в по-голяма част от най-хубавите и най-популярни поетични творби на Смирненски, като: „Червените ескадрони", „Улицата", „Бунтът на Везувий", „Йохан", „Пролетарий", „Пролетта на робите", „Москва", „Въглекопач", „Старият музикант", „Уличната жена", „Огнен път", „Към висини" и други, се срещат съвсем малко поправки.

В други стихотворения обаче, които в последната си редакция се явяват не по-малко художествени от тези, като например: „Северно сияние", „Бурята в Берлин", „Гневът на робите", „Карл Либкнехт", „Глад", „Гладиатор" и пр., поетът е внесъл по-значителни промени, защото от една страна не е сполучил от пръв път да даде художествена форма на всички стихове, а от друга — защото самият развой на политическите събития в света и у нас и идеологическият растеж на автора са наложили по-основни поправки и изоставяне на цели строфи, в които той непълно е отразил конкретни исторически факти или пък несръчно и абстрактно ги е написал.

Прави съвсем очебийно впечатление, че в по-късните редакции, с извънредно малко, и то случайни изключения, революционните елементи са засилени, някои стихотворения са задълбочени в идейно отношение. Това се дължи от една страна на все по-голямата идеологична подготовка, която през този период поетът получава, и от друга — на политическите събития, които несъмнено оставят своя отпечатък върху по-късните редакции на стихотворенията. За да бъде обяснен идеологическият развой на автора, необходимо е да се очертае периода, през който той се оформява и расте като пролетарски поет и състоянието, в което се намира тогава самата Комунистическа партия. В края на 1919 год. Смирненски започва да възприема идеологията на революционния социализъм, за да стане един от най-големите певци на работническата класа.

През това време България току-що е преживяла погрома в Първата империалистическа война, работническата класа у нас и в целия свят, подтискана все по-тежко от противоречията на капитализма и въодушевена от успеха на социалистическата революция в Русия, се намира в мощен революционен възход. Още в най-ранната си пролетарско-революционна поезия, от 1920 г., Смирненски вярно и художествено отразява най-типичните черти на своето време и затова тя е дълбоко реалистична. Неговата революционна поезия е в пълния смисъл на думата партийна, тя е отзвук на всички акции, които Партията предприема, на всички лозунги, които тя издига. Поезията на Смирненски е силно оръжие в нейната борба. Поетът е успял с такава художествена убедителност, с та-

кива внушителни и пълнокръвни образи да превъзсъздаде революцията в Русия, в Германия и световната пролетарска революция, чиято победа тогава е изглеждала съвсем близка, само защото неговото революционно творчество съвпада по време с най-големия подем на работническото движение у нас след Първата империалистическа война, защото самият той е бил един от най-храбрите, до смърт предани войници на Партията и съвсем непосредствено е участвувал в нейните борби.

През 1919 година Партията на тесните социалисти се обявява за комунистическа и приема нова програмна декларация, с която се приближава до болшевизма. По това време тя все повече разширява своето влияние сред масите, ръководи всички протестни акции на трудещите се, застава начело на огромната по своите размери и рядко героичната транспортна стачка, която обхваща края на 1919 г. и началото на 1920 година.

След нейното поражение настъпва временно затишие, обаче класовите противоречия още повече се изострят.

През 1921 г. светът бива обхванат от голяма икономическа криза, която особено чувствително засяга България, поради нейното положение на победена страна. Безработицата взима застрашителни размери. Революционното настроение на работническата класа все повече се усилва, отново се появяват мощни стачни вълни, в колоните на „Работнически вестник" се поместват статии и съобщения за голямата криза в европейските страни, дори в тези, които са били победителки във войната, и за енергичната борба, която води пролетариатът на Запад.

През това време буржоазните партии у нас се обединяват в така наречения „Конституционен блок", който си поставя за задача да установи фашистка диктатура в страната и да унищожи Българската комунистическа партия. „Конституционният блок" предприема бясна борба против Партията. През 1922 г. тази борба става още по-ожесточена. С помощта на Врангеловите войски започва подготовката на фашистки преврат. Партията и трудовите маси напрягат всичките си бойни сили. Партията успява на няколко пъти да осуети преврата.[1]

Тези събития, макар че не намират пряко отражение в лириката на Смирненски, несъмнено са главната причина за усилването на революционните елементи в последните редакции на неговите стихотворения, които датират тъкмо от края на 1922 година.

Художественото развитие на поета се намира в непосредствена връзка с неговия идеологически растеж. С поправките, които нанася в своите стихотворения, Смирненски постига художествена типизация и заострена партийност. Не може да се установи, дали той

---

[1] Вж. Вълко Червенков. Българската комунистическа партия (тесни социалисти) през 1919—1948 год. Сборник от лекции по историята на Българската комунистическа партия. София, 1948, стр. 227—266 и „Работнически вестник" от 1922 г., където, особено в края на годината, самите заглавия на статиите мобилизират за борба.

е чел някаква марксическа теория на литературата. Много допустимо е да е познавал литературно-критическите статии на Димитър Благоев. Несъмнено за неговото художествено оформяване е допринесла дружбата му с представителите на нашата пролетарска критика, Георги Бакалов и Тодор Павлов.

За високото майсторство, което Смирненски е постигнал в своето поетично творчество, положително са помогнали великите класици на руската литература Пушкин, Лермонтов, Горки, които е четял в оригинал, и нашите поети реалисти Ботев, Вазов и Яворов (от първия период). От тях той се е учил да подбира живи, изразителни думи от общонародния език, да се стреми към ясен, достъпен и същевременно индивидуален, вълнуващ начин на изказване. Поправките, както и общият преглед на революционно-пролетарската поезия на Смирненски, показват по най-очевиден начин, че той на много места до съвършенство е постигнал тези качества. Особено благотворно влияние върху творческото развитие на Смирненски е оказал основоположникът на социалистическия реализъм, Максим Горки. Прекрасните хиперболи, с които поетът по неповторим начин е предал титаничната сила на пролетарската революция, са твърде сродни на внушителните, изпълнени с революционна романтика образи в ранните поеми и разкази на Горки.

* * *

В по-късните редакции на стихотворенията на Смирненски често се срещат поправки, с които образите получават по-голяма активизираща сила и по-дълбоко идейно осмисляне. Ще приведем по-типичните примери.

В началната редакция на стихотворението „Първи май" поетът е писал:

О, морни, бледолики братя,
камбанен звън лети над нас,
вестяващ онзи светъл час,
когато в огнена разплата
победата ще увенчай
пламтящий меч на първи май.

(Червен смях I, 1920, 15)

В тази строфа Смирненски е имал пред вид революционните лозунги на Партията, които будят като камбана и водят към победа. В двете издания на стихосбирката той е заменил „камбанен звън" с „камбанен зов". С тази поправка образът е станал по-действен, получил е по-голяма мобилизираща сила.

В стихотворението „Карл Либкнехт" в първоначалния текст поетът си е послужил с един неясен образ, за да предаде момента, в който вождът на Германската пролетарска революция организира през 1916 г. младежката противовоенна демонстрация:

Но в страшната тъма на таз стихия бесна,
като звезда червена, ярък факел блесна,
и трепнаха навред
измъчени сърца. Надеждата възкресе
и над града *камбанен зов* разле се:
„Младежите напред!"

(Червен смях II, 1921, 32)

В двете по-късни издания на стихотворението Смирненски е заменил *„камбанен"* с *„разбунен"* и по такъв начин по-ясно и по-художествено е изразил своята мисъл, че този зов приканва към революционен бунт, постигнал е много по-голяма сила на въздействие.

В поемата „Бунтът на Везувий" е внесена поправка, с която по-внушително, по-силно е предаден революционният гняв на експлоатираните маси:

Първа редакция:

Край бреговете тълпи изумени
блъскат се с ужас и рев,
пред тях морето вълнува се, пени
в своя величествен гнев,

зад тях Везувий *с закана* изправя
своята огнена мощ —
. . . . . .

(Червен смях I, 1910, 45)

Втора редакция:

. . . . . .
зад тях Везувий *настръхнал* изправя
своята огнена мощ —
. . . . . .

(Да бъде ден! I и II изд.)

При първото публикуване на стихотворението „През бурята" поетът така е описал своята любима:

А ти, другарко скъпа — сетня ми утеха,
възторжена и *светла* отмини
към слънцето на пролетните дни.
Аз ще целуна твойта светла дреха
и утрото на празника ни пръв
с корални капчици димяща кръв.

(Червен смях II, 1921, 1)

В двете издания на стихосбирката вместо *„възторжена и светла отмини"* стои *„възторжена и смела отмини"*. В първоначалната редакция образът на девойката е ефирен, неземен, в стила на символизма, докато в по-късната редакция той вече има подчертано борчески характер, явява се идейно изяснен, като образ на момиче от нов тип, истинска другарка в борбата.

В „Смъртта на Делеклюз“ вместо:

Връхлетя като вихър безчислений враг
над Парижката *робска* комуна

(Да бъде ден! I изд.)

във втората редакция е станало:

Връхлетя като вихър безчислений враг
над Парижката *бурна* комуна

(Да бъде ден! II изд.)

В първия случай поетът е употребил „робска“ в смисъл на пролетарска, но се е получил лош ефект, това прилагателно тук внася представата за покорство, пораженство и той извънредно сполучливо го е заменил с „бурна“, което вече обагря мисълта с много ярко революционно съдържание, показва героичния, борчески характер на Парижката комуна.

В четвъртата строфа на стихотворението „През бурята“ е внесена промяна, която прави мисълта много по-конкретна, с много по-бойко съдържание. В първата редакция Смирненски е писал:

Ще видя пристъпа величествен на роба,
ще чуя гневен гръм да потресе
заспалите стъгди и понесе
на дълъж и шир червената прокоба
на угнетения човешки род,
откриващ дверите на нов живот.

(Червен смях II, 1921, 1)

Във второто издание на стихосбирката последният стих е станал:

разбил вековний си хомот.

Последните осем стиха на стихотворението „Веригите на мисълта“ Смирненски е преработил значително като във втората редакция много по-внушително и по-ясно е предал големия революционен подем на пролетариата. Ще приведем паралелно двете редакции:

Погледайте: реки човешки
бучат, пред тях блести звезда
и рухват вред вериги тежки
под блясъка на Мисълта!
А в дебрите на мрака нощен
Човекът стъпва възроден
и носи се викът му мощен:
„Да бъде ден! Да бъде ден!“

(Червен смях I, 1920, 30)

Днес вижте вий: — все по-разкошна
трепти звездата над света —
топят се призраците нощни
под блясъка на Мисълта.
И ето, робът, сред огньове,
пристъпва с исполински ръст
и на вековните окови
разбива и последний къс.

(Да бъде ден! I изд.)

Във втората редакция Смирненски е постигнал по-голяма конкретност. В нея не се явява изобщо възроденият човек, който се бори за някакво неопределено щастие, а робът, като олицетворение на угнетените класи, величествен, изпълнен с борчески сили, който воюва за своето освобождение и е съвсем близу до победата. Обаче във второто издание на стихосбирката Смирненски е изоставил това стихотворение, защото то е написано абстрактно и разсъдъчно

и неговата идейна постановка е неправилна — в него той издига мисълта като най-важен фактор за общественото развитие, слива в едно различните обществено-икономически формации, говори за „божественото учение на Христа".

В „Гладиатор" поетът е нанесъл доста поправки, които идейно избистрят и заострят стихотворението. В него той е използувал ужасните противоречия на робовладелческия свят и въстанието на робите, предвождано от Спартак, като е създал една прекрасна алегория на капиталистическите противоречия и на големия революционен подем на пролетариата след Първата империалистическа война.

В първата редакция Смирненски така е описал момента, в който гладиаторът, алегоричен образ на класовоосъзналия се работник, отказва повече да пролива кръвта си и да погубва своите братя, за да създава удоволствия на самозабравилите се патриции:

Но странно: от дързост незнайна обзети,
край него се роби тълпят,
отпуска той щита и скръства ръцете
на голата бронзова гръд.

(Младеж I, 1922, 47)

Във втората редакция (Да бъде ден! II изд.) вместо *„отпуска"* е написано *„захвърля"*. Първият глагол изразява съвсем бавно, дори унило движение, докато вторият показва голяма борческа дързост.

Изобщо в първата редакция картината на революцията е предадена доста бледо:

Сред ужас нечакан, сред паника бурна,
разля се тълпата за миг,
а вдигна той меча и вихром се втурна
вълна гладиаторска с вик.

Смутената стража *вратите препречи,*
но меч върху меч прозвъня,
и ето: обагри се *бледата вечер*
със кървави тъмни петна.

Във втората редакция тези строфи са получили следния вид:

Сред ужас нечакан, сред паника бурна,
патриции хукнаха в миг,
а вдигна той меча и вихром се втурна
тълпа гладиаторска с вик.

Смутената стража *изпречи се с крясък*
пред буйната робска вълна;
и мигом обагри се *жълтия пясък*
със кървави тъмни петна.

Внесените промени създават несравнимо по-голяма партийна заостреност, те съвсем ярко показват страхливостта и слабостта не изобщо на тълпата, а на експлоататорската класа, докато в първата редакция това далеч не е така силно и ясно изразено.

Изобщо революционната картина е станала много по-динамична, в нея е предадена и неудържимата борческа сила на робите, пред

която стражата изгубва всяко самообладание и реагира с крясък. В последните два стиха на десетата строфа Смирненски е направил две поправки, които също така сгъстяват извънредно много багрите, с които той рисува борбата, правят описанието по-живо:

Първа редакция:

. . . . . .

през трупа му с вик се тълпата понесе,
пробила си *вихрено* път.

Втора редакция:

през трупа му с *рев* се тълпата понесе,
пробила си *шеметно* път.

Същият характер имат поправките в десетата строфа на стихотворението „Три години", в която поетът е изразил революционизиращото въздействие на Великата октомврийска социалистическа революция над пролетариата от целия свят. Ще приведем паралелно трите редакции:

Червен смях I, 1920, 42:

Но вий, деца на труд и горест,
възсепнати сред тежък сън,
разбийте черната си орис —
Москва ви праща бронзов звън
и нейний звън е бурен зов
приплел закана и любов.

Да бъде ден! I изд.:

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
Москва ви праща бронзов звън
и в него блика кървав зов
ведно с най-светлата любов.

Да бъде ден! II изд.:

. . . . . .
Москва развихря бронзов звън,
Москва ви праща огнен зов
за пристъп лих и за любов.

В първата редакция се чувствува многословие, което затъмнява съдържанието, във втората — мисълта е по-опростена, но все пак много абстрактна. Най-сполучлива е третата редакция, която въпреки че съдържа известна отвлеченост, е значително по-ясна, в нея образите имат много по-голяма мобилизираща сила, отколкото в двете първоначални редакции.

Освен посочените случаи, срещат се още редица поправки в лириката на Смирненски, които показват бързото идеологическо израстване на поета, придават много по-голяма идейна осмисленост на образите.

В началния текст на стихотворението „Веригите на мисълта" в петата строфа, авторът е писал:

Ковете тежките окови
на немощния си закон,
гответе хладните отрови
и пламъците на Нерон! . . .
Какво сте вие, сенки бледи,
безумни рожби на нощта?
Над *глупавите* ви победи
стоим с усмивка на уста.

Във втората редакция е станало:

. . . . . .
над *пировите* ви победи
стоим с усмивка на уста.

Въпреки че съчетанието *„пирови победи“* е доста шаблонно, то има много по-дълбоко съдържание, отколкото „глупавите победи“.

В стихотворението „Три години“ Смирненски в първата редакция абстрактно е изразил всемирно-историческото значение на Великата октомврийска социалистическа революция:

Пред просънени народи
като факел аз *блестя*
и децата земни водя
към любов и свобода.

(Червен смях I, 1920, 42)

В двете издания на стихосбирката е написано:

Пред просънени народи
като факел аз *пламтя*
и децата земни водя
към живот и свобода.

Чрез *„пламтя“* по-изразително се загатва за въздействието на руската революция върху другите народи, отколкото чрез *„блестя“*.

В първата редакция последният стих на тази строфа има твърде отвлечен смисъл. Замяната на *„любов“* със *„живот“* говори за значително идеологическо развитие. Във втората редакция борбата на пролетариата става вече не в името на някакви утопични идеали за любов между хората, а пред нея стои съвсем конкретната задача да освободи работническата класа и останалите трудови маси от непоносимия живот, в който капитализмът ги поставя.

В стихотворението „Пролетарий“ в петата строфа вместо:

През години на черна нерадост
възмъжах и обжарих гърди;
в знамената на моята младост
мъдростта на живота трепти.

(Червен смях II, 1921, 23)

във втората редакция е станало:

. . . . . .
в знамената на моята младост
мъдростта на теглата ми бди.

В първия случай се получава впечатление, че изобщо животът при всички условия прави хората мъдри, а за обществото от експлоататори и експлоатирани, сред което живее поетът, това твърдение е съвсем неправилно. Смирненски сполучливо е поправил този стих, защото фактически само мъките и борбите на угнетените могат да създадат у тях мъдрост. Голямо идеологично значение има и промяната на *„трепти“* с *„бди“*. Употребата на първия глагол в случая не е уместна, той няма тук оточнено съдържание, докато вторият говори за това, че житейският опит на пролетариата го пази от необмислени, стихийни действия.

В първата редакция на „Безименните души" поетът така е описал капиталистическата действителност:

Над блатата на нашата делничност *груба,*
дето властвуват Ужас и Глад
дето тъмне зловещия смях на Хекуба —
непрестанно се раждат, проблесват и губят
светлинките на подвига свят.
(Червен смях II, 1921, 29 и Да бъде ден! I изд.)

Във второто издание на стихосбирката Смирненски е внесъл доста промени в тази строфа:

Над блатата на нашата делничност *сива,*
де Живота ни дебне злорад,
де Смъртта своя гибелен танец извива —
всекидневно там трепват, блестят и загиват
светлинките на подвига свят.

И в този вариант поетът не е могъл да се отърси от първоначалната разсъдъчност и абстрактност, но все пак образите не са така наивни, както в първата редакция, където особено несполучлив, без идеологично вдълбочаване е третият стих, тъй като Хекуба е символ на личното човешко нещастие, тя е царица и с нейната голяма скръб не могат да се изразят класовите противоречия, които Смирненски е искал да предаде чрез този образ. Той много правилно е постъпил като го е махнал. Големи преработки от идеологическо значение поетът е направил в четвъртата строфа на това стихотворение. В Червен смях и Да бъде ден! I изд. тя има следния вид:

Като морски корали *безчетни и дребни,*
те жадуват простор, ширини
и, когато всевластната смърт ги издебне,
напластяват се острови смъртновълшебни
сред стихийните гневни вълни.
(Червен смях)

Тази строфа е най-важното място в стихотворението, в нея се съдържа неговата основна идея, че безименните жертви на масите ще донесат свободата. В приведената редакция обаче тя е съвсем мъглива, недоизказана. В двете издания на стихосбирката Смирненски я е изразил много по-ясно и с по-оригинални и силни поетични образи:

Като морски корали, *родени сред бездни,*
те се носят в студения мрак,
но Смъртта щом ги смаже под лапи железни —
напластяват те остров и в нощи незвездни
Свободата запалва маяк.

В последната строфа на същото стихотворение Смирненски е нанесъл две поправки, които засилват идейната страна на образите.

Първа редакция:

А запиташ ли тези *души* неброими:
„Сред житейската сива вълна
вий какво сте?... Що търсите скръбни, незрими?"
Отговарят чрез своето *хилядно* име:
„Светлина, светлина светлина!"

Втора редакция:

А запиташ ли тези *звезди* неброими:
„Сред житейската сива вълна
вий какво сте?... Що търсите скрьбни, незрими?"
Отговарят чрез своето *огнено* име:
„Светлина, светлина, светлина!"

С тези поправки поетът много ярко е изказал мисълта, че подвигът на борците за нов живот блести и възпламенява масите, докато първата редакция няма такъв смисъл. Изобщо „звезда" и „огнен" са едни от най-любимите думи на Смирненски и навсякъде в творчеството си той ги употребява, за да изрази чрез тях своя най-голям възторг.

Във втората част на „Северно сияние" в двете по-ранни редакции поетът е отразил конкретните исторически събития, дали повод за нейното написване, а именно победоносната борба на Червената армия през 1919—1920 г. срещу контрареволюционните армии, създадени от чуждестранната военна интервенция, възглавявани от Колчак, Юденич и Деникин, както и отблъсването на полските панове, които през 1920 год. организират нападение срещу болшевишка Русия.[1]

По такъв начин темата на стихотворението се стеснява и ограничава само върху една част от гигантската и продължителна борба на съветската власт срещу нейните опасни вътрешни и външни класови врагове. В Червен смях и Да бъде ден! I изд., той последователно е описал посочените по-горе събития:

Но гръмна мълния *мятежна*
над празника на черен враг
и, в свойта участ неизбежна,
стопи се като преспа снежна
тълпата хищна на Колчак.

Дойдоха дни на изпитанйе
за пурпурния Петроград,
над незарасналите рани
извиха се ята от врани
с проточен грак и алчен глад
. . . . . .
. . . . . .

Юденич и Деникин сетне,
поляшкий алчник подир тях,
ще помнят блясъците цветни
на мълнията, дето светна
над златокрилия им грях.

Поетът в третата редакция е изоставил последните две строфи, а първата е преработил по този начин:

Но гръмна мълния *метежна*
над синовете на нощта
и, в свойта участ неизбежна,
стопиха се кат преспа снежна
недоброими пълчища.

---

[1] Вж. „Работнически вестник" от 1919 и 1920 г., откъдето Смирненски е следял тези събития.

С преработването на тази строфа и с изоставянето на останалите, Смирненски е разширил обсега на съдържанието, постигнал е обобщение на цялата удивителна по своя героизъм борба за укрепването на социалистическата държава, стихотворението е получило по-голяма действена сила.

Подобен случай наблюдаваме и в стихотворението „Карл Либкнехт". В Червен смях II (1921), 32 и в първото издание на „Да бъде ден! Смирненски така е описал зверското потушаване на Берлинското въстание:

Изтръпнаха от гняв престъпните палати
И Носке многохилядно пълчище прати,
та в кръв да потопи
и угаси зловещий пламък на вулкана,
възбликнал бурно с гръмотевична закана
сред робските тълпи.

Тази строфа отразява непълно историческата действителност около Берлинското въстание, тя създава впечатление, че Носке е единственият организатор на контрареволюцията. Той наистина е един от най-големите предатели и палачи на германското работничество, командир на контрареволюционни отреди, обаче заедно с него начело на това кърваво злодеяние стоят още Шайдеман, Еберт, Хинденбург и цялата немска буржоазия и дворянство. Така че фактически берлинският пролетариат е трябвало да се бори срещу много по-силен враг, отколкото Смирненски го е описал в тази строфа. В третата редакция той я е изоставил напълно и по такъв начин е подчертал по-силно героизма на въстаниците.

От друга страна, преди да излезе второто издание на стихосбирката в Работнически вестник от 15 юни 1922 г., бр. 284, бива поместено едно съобщение под заглавие „Убиецът на Роза Люксембург освободен. Как бе убит Карл Либкнехт", в което се посочва като главен инициатор на убийството на немския пролетарски вожд не Носке, а Шайдеман.

По същите съображения поетът е махнал посвещенията към стихотворенията „Москва" и „Огнен път".

В първото от тях в Червен смях под заглавието в скоби е отбелязано: „III конгрес на III интернационал". Така Смирненски е пояснил конкретния повод, по който е написал стихотворението. В по-късните редакции той е махнал това посвещение, защото фактически конгресът на III интернационал дава само външния поток, а съвсем не е главният извор на вдъхновение, то идва преди всичко от съзнанието, че Москва е столица на първата в света социалистическа държава, че Съветският съюз става непобедима сила, че той се явява гаранция за победата на работническата класа в целия свят.

В първата редакция стиховете „и с ясна пурпурна усмивка бдиш/ над братски стиснати ръце" от първата строфа и „Сред теб са Лондон, Рим, Берлин, Париж/ сред теб е целий пролетарски свет" от последната строфа, се свързват непосредствено с конгреса, зад тях читателят вижда делегациите от всички страни, дошли в Москва по този случай. В по-късните редакции, с махването на

посвещението, те получават широко обобщение, говорят за международната пролетарска солидарност, чийто център става Москва.

В стихотворението „Огнен път", написано по случай IV конгрес на БКП, в първата редакция — Работнически вестник XXV (1922), бр. 276, под надслова стои: „По повод конгреса на БК партия". Във втората редакция — Да бъде ден! II изд., Смирненски е изоставил това обяснение, защото с него стиховете „Исполинска десница днес нов път чертае" в първата строфа и „С петолъчни звезди днес велик път бележи/ исполинска желязна ръка" в последната строфа, се свеждат към това конкретно историческо събитие, тъй като конгресът има за задача да набележи по-нататъшния развой на партията, да даде нов тласък на борбата с буржоазията[1]. По такъв начин художественото съдържание на тези стихове се стеснява значително. Във втората редакция те престават да се свързват с този факт и добиват много по-широк смисъл, означават цялото пролетарско движение, в интернационален мащаб, възглавявано от комунистическите партии.

В „Бурята в Берлин" поетът е изоставил някои стихове, които са идеологически неправилни. Стихотворението е посветено на въстанието на берлинския пролетариат, което избухва през януари 1919 г. и бива зверски потъпкано от контрареволюционните войски на немската буржоазия и дворянство.[2]

В Червен смях II (1921), 2 и в първото издание на Да бъде ден! поетът така е описал началото на въстанието:

. . . . . .

А вихърът студен понесе вмиг
на призрачни криле зловещий вик.
Извил се над безлистните липи,
той полетя далеч, далеч в нощта,
и шеметно пред малките врати
в предградията тъмни се вести
да призове към прага на смъртта
безименната и безчетна рат
на стенещия пролетариат.

В третата редакция на стихотворението Смирненски е изоставил последните три стиха. Съвсем аналогичен случай се забелязва в шестата строфа. В двете по-ранни редакции авторът е писал:

снарядите са пламнали гнезда,
където синьоблузите орли
развяват пурпурните знамена
и в смъртен миг зоват към нов живот,
към въздух, свобода и светлина
безчисления пролетарски свет,
забравен син на майката земя,
издъхващ бледен в кървава тъма,
под ударите на вседневен гнет...

---

[1] Вж. статията „Пред партийния конгрес"—„Работнически вестник" от 3 юни 1922, бр. 274.

[2] Вж. „Работнически вестник" от 15 януари 1920 г., от 1 май 1920 г., от 10 и 12 януари 1921 г., където е писано твърде много за Берлинското въстание и за смъртта на неговите водачи Карл Либкнехт и Роза Люксембург и откъдето поетът е взел конкретния материал за своето стихотворение.

Във второто издание на стихосбирката са махнати последните три стиха и на тази строфа. И в двата случая поетът е представил пролетариата жалък, стенещ, обречен на смърт, безпомощен. Тези стихове са изпълнени с упадъчен песимизъм и отчаяние и са в пълно противоречие с величествената героика на борбата, която Смирненски прекрасно описва в същото стихотворение. С тях той положително е искал само по-сгъстено да предаде непоносимия живот на пролетариата и да подчертае неговите жертви в борбата, а не да внесе безверие в силите му, обаче се е получил лош ефект. Като ги е изоставил, поетът е придал на борбата по-героичен характер, картината е станала реалистична, изпълнена с исторически оптимизъм и вяра в победата.

Вярно указание за идейния развой на Смирненски дава съпоставката между двете далечни вариации на „Пролетно писмо".

Първоначалната, ръкописна вариация на стихотворението се пази в Институт „Христо Смирненски". Намира се в албума за спомени на сестрата на поета Надежда Измирлиева и е озаглавена „Аз исках". Написана е вероятно в началото на 1919 г. В ръкописния текст поетът проявява непримиримост към капиталистическата действителност, обаче не вижда никакъв изход от нея, настроението е мрачно до безнадежност. В печатните редакции, които датират от 1922 г. и между които почти няма разлики, стиховете са изпълнени с младежки възторг, с борчески устрем, с непоколебима вяра в светлото бъдеще. За да се почувствува огромната разлика в мирогледа на автора, отразен в тези твърде далечни по време редакции, ще ги приведем паралелно.

Ръкописна редакция:

Аз исках с химните на светла радост
Да поздравя и теб и пролетта
И с първите усмихнати цветя
Да възкреся угасващата младост.

Но всеки звук е днеска скръбна нота
Отронена от кървави гърди,
Защото призрак чер над мене бди —
Безмилостният призрак на живота.

Из пътя ми разбойници ме спряха
И ето ме ограбен и ранен;
Ята от черни гарвани весден
Надвисват като жива черна стряха.

И не един край мене отминава
Из пътя къмто златния Телец:
Натам върви търговец, влъхва, жрец,
А самарянинът не се задава.

Аз исках с химните на светла радост
Да поздравя и теб и пролетта
И с първите усмихнати цветя
Да възкреся угасващата младост.

Червен смях и Да бъде ден! II изд.:

Аз исках с химните на светла радост
да поздравя и теб и пролетта
и с първите усмихнати цветя
да украся възторжената младост.

Но днеска младостта върви велика
в пътека посред тръне и скали,
под прйвета на братята орли,
под химните на буря огнелика.

Живота чудна орис ни поднася
и странност лъха днешната младеж:
тя носи своя мълниен копнеж
под бронята на мъдрост беловласа.

Аз исках с химните на светла радост
да поздравя и теб и пролетта,
и с първите усмихнати цветя
да украся възторжената младост.

Но сред града една мечта днес ни тормози,
но сред града в един копнеж горим: —
в гранитни вази ний да потопим
на бунта огнедишащите рози.

За бързото идеологическо развитие на поета, за неговото строго и критично отношение към творчеството му говори фактът, че във второто издание на стихосбирката той е изоставил стихотворенията „Веригите на мисълта“, „Червеният смях“, „Вечният карнавал“ и „Утрешният ден“. И четирите стихотворения са написани абстрактно. Въпреки че във втората редакция на първите три стихотворения Смирненски е направил доста поправки, положил е усилия да постигне по-голяма конкретност и заостреност, той не е могъл да ги очисти от техните идеологически и художествени недостатъци, и затова напълно се е отказал от тях.

В по-късните редакции на стихотворенията революционното настроение е значително засилено, големият подем на международното работническо движение, който заема централно място в лириката на Смирненски, е описан по-внушително, по-динамично, поетът е постигнал по-голяма действеност и партийна заостреност. На редица места в първоначалните редакции се срещат идейно неправилни или неясно изказани мисли, които в последната редакция Смирненски сполучливо е поправял. В други случаи чрез изоставяне на някои строфи и посвещения е постигал широко обобщение на темата и много по-голямо идейно задълбочаване. Изобщо всички разгледани поправки свидетелствуват, че у Смирненски чувството за партийност все повече се е усилвало, поетът се е стремял да превърне своята поезия във все по-силно, по-мобилизиращо оръжие за борба, да изрази по-пълнокръвно бойната мощ на работническата класа, с която, по израза на др. Червенков, той е свързан до последната си клетка.[1]

*

Редакционните промени в лириката на Смирненски свидетелствуват за изключителната грижливост, която той е проявявал към формата на стихотворенията си. Те показват, че поетът непрекъснато се е стремял да усъвършенствува своето художествено майсторство, да се освободи от първоначалната абстрактност на някои образи, да даде точен, ярък израз на мисълта си, да опрости фразите, да очисти езика си от изкуствени, книжни съчетания и архаизми. Съвсем ясно се вижда стремежът на автора да се отърси от влиянието, което символизмът оказва върху някои стилни похвати в неговото революционно творчество. Сравненията между различните редакции на стихотворенията на Смирненски по най-убедителен начин доказват, че неговото развитие като художник е вървяло по здрава реалистична линия.

Смирненски грижливо е работел над такива образи, които в началните редакции са съвсем отвлечени и неприемливи, и сполучливо ги е поправял, а на места е изоставял цели строфи, поради тяхната слаба форма.

Така в първата и втората редакция на стихотворението „Ковачът“, шестата строфа има този вид:

---

[1] Вж. Вълко Червенков. За изкуството и културата. София, 1950, с. 129.

А пролет ще дойде *и бодро* ще звънне
в полята тържествений звук;
в зори теменужни сред угари сънни
ще плъзне железния плуг.

(Червен смях II, 1921, 9) и (Да бъде ден! I изд.)

В третата редакция са внесени доста промени:

А пролет ще дойде, *в полята* ще звънне
викът на работен орач,
и плугът ще плъзне над угари сънни
сред синия утринен здрач.

В началната редакция мисълта във втория стих е съвсем абстрактна, не може да се разбере какъв е този тържествен звук, който ще звънне в полята, докато в третата редакция той е така преработен, че картината е станала напълно конкретна и много съдържателна. Вероятно тази промяна е причинила останалите поправки в строфата, защото тя изисква вече нови рими. Те са допринесли за по-голямата мелодичност на стиха, получили са се хубави алитерации и асонанси.

В двете начални редакции на стихотворението „В Поволжието" поетът така е описал печалния вид на едно руско село, пострадало през 1921 г. от сушата, която в няколко области изгаря цялата реколта и осъжда на гладна смърт стотици хора:[1]

А вън ни шум, ни лай, ни вик човешки —
гробовно сънна пустота,
в която чува се как с крачки тежки
спокойно броди вред Смъртта.

Във втората част на тази строфа образът е неубедителен, защото да се чува как броди смъртта е абсолютно невъзможно. Изобщо глаголът чувам, който има съвсем конкретно значение, не е уместно да се употреби в този случай, тъй като той не може да се схване преносно. В третата редакция тази несъобразност е отстранена, образът е по-сполучлив:

А вън — ни шум, ни лай, ни вик човешки —
гробовно сънна пустота
и в улиците тъмни с крачки тежки
спокойно броди вред Смъртта.

От друга страна, относителното местоимение, с което започва третия стих в двете начални редакции, загрозява поетичната реч, придава ѝ вид на проза, а в последната редакция стихът е съвсем издържан във формално отношение.

В същото стихотворение в Младеж поетът така е описал състоянието на нещастния старец, чието внуче агонизира в ръцете му от глад, а той е съвсем безсилен да му помогне:

---

[1] Вж. „Работнически вестник" от 15 юли 1921 г. нататък, където почти във всеки брой се поместват съобщения за покъртителната съдба на населението от пострадалите области, за енергичните мерки, които взима съветската власт срещу това природно бедствие и за голямата акция, която Българската комунистическа партия предприема за събиране на помощи за гладуващите.

И *ето*, стиснал детските ръчици,
мълчи старикът беловлас
и сякаш погребални *колесници*
минават *бавно* час след час.

В двете издания на стихосбирката в тази строфа са направени няколко поправки:

И *мрачен*, стиснал детските ръчици,
мълчи старикът беловлас
и сякаш погребални *върволици*,
минават *мудно* час след час.

Поправката в първия стих оточнява описанието, то добива по-голяма сила на въздействие. В третия стих в Младеж поетът е употребил една дума — *„колесници"*, която е особено обичана от символистите и която тук звучи съвсем нереално, защото в едно малко, още необновено от революцията селце, е изключено да е имало погребални колесници. Смирненски е проявил много здрав реалистичен усет, като е заменил тази дума с *„върволици"*. Последната поправка, в четвъртия стих, е също сполучлива, защото *„мудно"* има по-богато съдържание от *„бавно"*, то включва представата за известна унилост, отпадналост, картината е станала по-силна.

Почти същия характер имат поправките във втората строфа на стихотворението „Смъртта на Делеклюз". Ще приведем паралелно двете редакции:

Да бъде ден! I изд.:

Милионният град, *разорен* и пламтящ,
сякаш немощно гърчи се вече,
а над пустите улици траурен плащ
е раздиплила майската вечер.

Да бъде ден! II изд.:

Милионният град, *разоран* и пламтящ
безнадежно затихнал е вече,
и над него привежда се с траурен плащ
модрооката пролетна вечер.

В началната редакция образът във втория стих е неприемлив Трудно може да се свърже представата за победения град с някакво живо същество, което се гърчи. Във втората редакция поетът сполучливо е заменил този образ, постигнал е съвсем реалистична картина. Изобщо описанието на победения пролетарски Париж, който отчаяно се е защищавал, е много по-изразително и посилно, а образите в последните два стиха, въпреки че под влияние на символизма мракът е сравнен с траурен плащ, са по-оригинални и по-красиви, отколкото в първата редакция.

В същото стихотворение в първото издание на стихосбирката Смирненски с много неясен, абстрактен образ е предал смъртта на бележития деец на Парижката комуна:

И след миг само той, все тъй хладен и горд,
грохва мъртъв при своите братя,
и душата му трепва *кат сетен* акорд
от великия химн на борбата.

Във втората редакция поетът е писал:

. . . . . .
и душата му трепва *с последен* акорд
от великия химн на борбата.

С тази промяна поетичният образ добива по-определено съдържание, той включва в себе си историческата истина за смъртта на Делеклюз, който отива на последната барикада, за да бъде убит.

Подобна поправка Смирненски е нанесъл в стихотворението „Гладиатор". В първата редакция той е писал:

Смутената стража вратите препречи,
но меч върху меч прозвъня,
и *ето:* обагри се *бледата вечер*
със кървави тъмни петна.

Във втората редакция е станало:

Смутената стража изпречи се с крясък
пред буйната робска вълна;
и *мигом* обагри се *жълтия пясък*
със кървави тъмни петна.

В началната редакция образът в последните два стиха е безсъдържателен, абстрактен, докато във втората редакция поетът го е заменил със съвсем конкретно изказана мисъл и картината е станала напълно реалистична.

В първата редакция на стихотворението „Три години" подир шестата строфа стои едно четиристишие, което представлява твърде безсмислено игрословие, присъщо на символизма:

Сплитат странни хороводи
мойте трепетни лъчи,
под беззвездни небосводи
моят утрен звън хвърчи.

В двете по-късни редакции на стихотворението това четиристишие е изоставено напълно.

По същите съображения Смирненски е махнал една строфа и в стихотворението „Гневът на робите". В нея образите са съвсем отвлечени, безжизнени, без никаква бойкост:

А копнеехте вий светлината златиста
да трепти над живота ви тих,
ала някой зловещи поеми разлистя
и чете погребалния стих.

Тя се вмъква между втората и четвъртата строфа на стихотворението, които са изпълнени с революционно напрежение и съвсем чувствително разкъсва здравата композиционна връзка между тях, като при това особено скоков преход се създава между тази строфа и следващата. С нейното изоставяне и със сближаването на двете строфи, които тя разделя и в които се чувствува постепенен възход на революционния кипеж, описанието става много по-внушително и по-цялостно.

Голям художествен усет Смирненски е проявил като е изоставил една строфа и в стихотворението „Глад". Тя е съвсем наивно и несръчно написана и по своята лоша форма рязко се отделя от останалите строфи на стихотворението:

И с ужас облъхват ги голите степи
простренн надлъж и нашир,
в които като че ли демони слепи
с пожарища страшни и оргий свирепи
зловещ отпразнуваха пир.

Освен това основната ѝ мисъл — ужасът на безкрайните степи — е достатъчно много подчертана преди това, за да има нужда да се повтаря пак.

Аналогичен случай срещаме в стихотворението „Гладиатор". В първата редакция в бунтовната реч на гладиатора има един несполучлив момент:

Пияни безумци! Тежко ви, тежко ви!
Днес бунта възпламна навред!
А вий, братя мои, снемете окови!
Напред, братя роби, напред!

Тази строфа е написана с наивен патос, тя не е издържана и поетът във втората редакция на стихотворението я е изоставил.

Извънредно грижливо е работил Смирненски над четвъртата строфа на стихотворението „Бурята в Берлин". В Червен смях той по следния начин е описал началото на въстанието:

И с твърди *нервни* крачки, свит юмрук,
незнайните деца на подвиг смел
притичват и промъкват се в нощта,
там дето вече битката ехти,
де вихрено извива се, лети
и киска се в злораден смях смъртта.

Последните три стиха, които са написани наивно, в двете покъсни редакции са махнати. Изобщо в тази редакция картината е предадена много неубедително. Не е възможно в твърди, решителни крачки да има нервност, а освен това немислимо е човек да върви с твърди крачки и същевременно да притичва и да се промъква в нощта. От друга страна по такъв начин се получава някаква сензационна тайнственост, а не борческа устременост.

Поради това в двете по-късни редакции Смирненски е поправил тези стихове:

И с твърди крачки, *с крепко* свит юмрук,
те мощно носят се към подвиг смел.

(Да бъде ден! I изд.)

И с твърди крачки, с крепко свит юмрук
те в сумрака вървят към подвиг смел.

(Да бъде ден! II изд.)

Тези поправки отстраняват посочените недостатъци в първата редакция, оточняват описанието и го правят съвсем реалистично. Особено внушително е предадена революционната сила на масите във втората редакция.

Със здраво художествено чувство поетът е работил над описанието на боя по време на Берлинското въстание. Ще приведем паралелно двете редакции:

Червен смях и Да бъде ден!
I изд.:

А не затихва кървавата бран.
Прелитат с рев снаряд подир снаряд
и, като черни птици сред нощта
по зданията кацват. А смъртта
чрез всеки техен със просъсква с яд,
разбила нови доблестни чела
под своите стоманени крила.
А робите са крепки кат скали,
. . . . . .

Да бъде ден!
II изд.:

И не затихва кървавата бран.
Прелитат с вой снаряд подир снаряд.
Раздират черните завеси на нощта
и бликват огнени цветя
по сградите на тръпнещия град.
А робите стоят като скали,
. . . . . .

Описанието на боя във втората редакция е много по-художествено, образите са по-изразителни, по-оригинални. Освен това по-точно е предаден ефектът на светещите снаряди и състоянието на въстаналия град. Изобщо картината е по обагрена, по-жива. Поетът е изоставил последните стихове, защото чрез тях прекалено много се повтаря мисълта за жертвите, тъй като малко по-долу е казано, че синьоблузите орли в смъртен миг зоват към нов живот, а в началото на следващата строфа, — че над орловите гнезда се вие хищна смърт.

В същото стихотворение в Червен смях и в първото издание на стихосбирката смъртта на Роза Люксембург е предадена с много отвлечени образи, с несръчно написани стихове:

и подлостта на озверения джелат
обвила е във смъртна хладина
най-смелата и доблестна жена,
отстояла до край на поста свят.

Във второто издание на стихосбирката тези стихове са преработени по следния начин:

че там безумно смелата жена —
копняла за лъчи и свобода —
угаснала е в кобната тъма
с усмивката на падаща звезда.

Образите във втория вариант са по-красиви и по-внушителни, те много по-ярко предават героичния подвиг на Роза Люксембург. От друга страна по отношение на ритъма първата редакция е доста слаба, докато втората е напълно издържана.

При работата над стила Смирненски се е стремял да постигне по-голяма яснота и по най-изразителен начин да опише известно състояние или картина. Проявил е умение да подбере такива думи или изрази, които най-добре предават мисълта му.

В „Глад“ най-напред поетът така е описал селяните от пострадалите области, които напускат родните места, за да се избавят от гладна смърт:

привел глава, *върви*, върви мужик замислен.

Във втората редакция е станало:

привел *с печал* глава, върви мужик замислен.

В третата редакция поетът е писал:

привел *в* печал глава, върви мужик замислен.

С тези поправки по-силно и по-точно е обрисувано тяхното състояние.

В същото стихотворение в Червен смях е написано:

А огнена земята майка ги поглежда
с *зловещите* пукнатини,

В двете издания на стихосбирката поетът си е послужил с много по-действен образ:

А огнена земята майка ги поглежда
с *раззинали* пукнатини,

Малко по-надолу в първата редакция Смирненски така е описал изгорялата от сушата степ:

Из зловещата слънчева степ
ни покой, ни вода, нито хлеб!

В по-късните редакции е станало:

В безконечна, задрямала степ
ни покой, ни вода, нито хлеб!

Във втория случай описанието е по-художествено. Тази безконечност на мъртвата, задрямала степ подчертава по-силно трагичната безизходност и безнадеждност на гладуващите.

В същото стихотворение Смирненски грижливо е работил над следното описание:

Първа редакция:

Зрели ниви златогриви щяха *плахо* да сведат
Класовете натежали към таз черноземна гръд.

Втора редакция:

Ширни ниви златогриви щяха *кротко* да сведат
класовете пожълтели към таз черноземна гръд.

Трета редакция:

Ширни ниви златогриви щяха кротко да сведат
натежали класове над родна черноземна гръд.

Най-несполучлива е втората редакция, където *„пожълтели"* има същото съдържание, каквото и *„златогриви"* и този епитет се явява съвсем излишен. В началната и последна редакция на неговото място е употребен по-подходящ, който обогатява описанието и създава у читателя значително по-пълна представа, отколкото във втората редакция. Най хубава е третата редакция, защото в нея картината е най-изразителна.

Изобщо стремежът на Смирненски да конкретизира мисълта си и да опише нещата с най-типичните им белези, е съвсем очевиден.

Ще приведем още няколко по-характерни примери. Пак в това стихотворение в Червен смях стои:

а мълком по техните стъпки се движи
всевластната *скитница* Смърт.

В по-късните редакции е станало:

а мълком по техните стъпки се движи
всевластната *хищница* Смърт.

Получила се е нова метафора, която по-точно изразява мисълта на автора и действува много по-силно.

Във „В Поволжието" в първата редакция Смирненски е писал:

Попукани уста *едвам пошепват*
молба *една и съща:* „Хляб!"

В двете по-късни редакции текстът е поправен по този начин:

Попукани уста *едвам нашепват*
молба *неизпълнима:* „Хляб!"

Новият епитет към *„молба"* съвсем ясно подчертава ужасната безпомощност, в която се намират детето и старецът.

Подобна поправка Смирненски е нанесъл в „Уличната жена". В Червен смях началото на втората строфа има този вид:

нощта е твойта мащеха *невъзмутима* —

В двете по-късни редакции вместо *„невъзмутима"* е написано *„неумолима"*. С това прилагателно поетът много по-изразително е предал ужасната безизходност на тази нещастна жертва на капиталистическите условия.

В „Ковачът" първоначално Смирненски така е описал искрите, които се получават при коването на нагорещеното желязо:

. . . . . .
ковачът изправя се с чука чиличен,
желязото звънко трещи.
Преплитат се странно искри многоцветни,
съзвездия бликват за миг.

Употребата на наречието *„странно"*, което тук има твърде неопределено съдържание, не допринася нищо за изясняване на картината и затова в двете по-късни редакции поетът го е махнал и е писал:

. . . . . .
Трептят и се сплитат искри многоцветни,

С тази поправка описанието е станало много по-точно и по-динамично.

В същото стихотворение вместо:

желязото съска, искри разпилява
обръща се в ра́ботен плуг.

е станало:

. . . . . .
и вие се в ра́ботен плуг.

Този глагол е много по-сполучлив от първия, създава повече движение в описанието.

В „Северно сияние" се среща подобен случай. В първата редакция Смирненски е писал:

. . . . . .
презрели делничните грижи,
червените тълпи *се движат*,
сплотени твърдо брат до брат.

В двете издания на стихосбирката *„се движат“* е заменено с по-изразителния глагол *„се нижат“*.

В стихотворението „Карл Либкнехт“ в началната редакция поетът така е описал Първата империалистическа война:

Слепци, поведени от хищници-хиени
въртяха сабли и летяха настървени
из кървавата нощ.

В по-късните редакции той е заменил *„въртяха“* със *„звънтяха“* и картината е станала много по-жива, свързана не само със зрителни, но и със слухови представи.

В „Бунта на Везувий“ в първата редакция стои:

Лавата лее се, жежка, бурлива
посред дим и съсипни.

В двете издания на стихосбирката описанието е по-точно:

Лавата лее се, жежка, бурлива
в черен дим и съсипни.

В стихотворението „Пролетарий“ Смирненски символично е предал празния живот и разкоша, сред който живее господствуващата класа, като в първата редакция е писал:

В *осветлените* охолни зали
лъкатушат вълни светлини —
несмутени от робски печали
веселят се мъже и жени.

В двете издания на стихосбирката той е заменил *„осветлените“* с *„беломраморни.“* Въпреки че това прилагателно се среща у символистите, в случая то обогатява описанието с един типичен белег и много силно подчертава богатството на господствуващата класа.

Здрав усет към езика Смирненски е проявил и в следния случай: в първата редакция на поемата „Бунтът на Везувий“ той е писал:

Везувий, Везувий! — ведно възридаха
смутени и *плахи* мъже и жени.

Употребата на *„плахи“* тук не е уместна, защото плах означава боязлив, нерешителен, а поетът е искал да изрази ужас, уплаха. Затова в двете издания на стихосбирката той е заменил това прилагателно с *„бледи“*. Тази замяна е много сполучлива, тъй като значението на втория епитет се явява външен признак точно на такова психическо състояние, каквото Смирненски е искал да предаде.

Стремеж към точен език поетът е показал и в своята работа над стихотворението „Първи май“.

Първоначално той така е описал революционната борба на пролетариата:

Когато в черните грамади
на *рухналия* кървав храм
ще изградим сред дим и плам,
сред *трясъци* и барикади,
с победний химн на първи май
очаквания земен рай...

Употребата на *„рухналия"* тук не е правилна, при свършения вид на причастието следващите стихове губят своя смисъл, защото след като храмът — символ на капиталистическите институти, е рухнал, борбата става безпредметна. Във втората редакция, за да отстрани тази несъобразност, Смирненски е заменил *„рухналия"* с *„рухващия"*.

В четвъртия стих вместо *„трясъци"* поетът е писал *„трупове"* и по този начин много по-силно и по-реалистично е обрисувал картината на борбата.

В „Северно сияние" първоначално той е употребил едно книжно съчетание, за да изрази всемирно-историческото значение на Октомврийската революция:

Трепти с рубинен лъч сияние велико,
открóило с любов свещената си тайна.

Изразът *„откроя тайна"* е архаичен, чужд на живата реч и затова поетът в по-късните редакции го е заменил с много по-естествено съчетание:

. . . . . .
открило със любов свещената си тайна.

Подобна поправка срещаме и в стихотворението „Бурята в Берлин". В първата редакция Смирненски е писал:

А с тежки стъпки си пробиват път
хусарите през трупове безчет
и в подвига свиреп вървят напред,
. . . . . .

Третият стих в езиково отношение е слаб, такава фраза в български език не може да се употреби. В двете издания на стихосбирката този стих е поправен така:

. . . . . .
и трескаво се хвърлят те напред,
. . . . . .

С тази поправка Смирненски е постигнал естествен език, а и описанието е станало много по-динамично.

Стихотворението „Улицата" в Червен смях започва с една книжна, неприсъща на говоримия език синтактична конструкция:

Гърмяща с трясъците непрестанни
и с грижите всевечни на света,
тя шепне кървавите си закани,
. . . . . .

В двете издания на стихосбирката авторът я е поправил последния начин:

Гърми тя с трясъците непрестанни
и с грижите всевечни на света,
и шепне кървавите си закани,
. . . . . .

Замяната на причастието с глагол още веднъж потвърждава неговия здрав реалистичен усет към езика. Освен това, по този начин първото изречение от подчинено се превръща в главно, а това придава по-силен акцент върху смисъла му. В първата и втората редакция на „Северно сияние" има един стих със съвсем неправилен словоред:

Безумец пръст кой хвърля с шепа,
с пръст слънцето да затъмни

Във второто издание на стихосбирката това място е сполучливо поправено:

Безумец е кой хвърля шепа
пръст — с пръст слънцето да затъмни,
. . . . . .

Подобна поправка Смирненски е нанесъл и в четвъртата строфа на „Уличната жена".

Първа редакция:

всреднощ завръщаш се пияна от измами,
. . . . . .

Втора редакция:

завръщаш се дома пияна от измами,
. . . . . .

Прави впечатление, че Смирненски в по-късните редакции на своите стихотворения съвсем съзнателно е избягвал старата форма на прилагателните — на „ий", остатък от сложното старобългарско склонение. Тази форма е вече мъртъв архаизъм и загрозява поетичната реч. Ще приведем няколко примери:

Първа редакция:	Втора редакция:
и глухо хладните окови звънят над *черний си* позор	и глухо хладните окови звънят над *черния* позор
(„Червения смях")	
спира цигулката *глухий си* плач	спира цигулката *горестен* плач
(„Старият музикант")	
и в подвига свиреп вървят напред, с *позорний* знак на черната си гръд.	и трескаво се хвърлят те напред, с *позорен* знак на черната си гръд.
(„Бурята в Берлин")	
от своите площади днес мълвиш присъда над *вековний* гнет	от своите площади днес мълвиш присъда на *вековен* гнет
(„Москва")	
един престъпник ли до днес издигна *жалкий* интерес за бог на цялата вселена	един престъпник ли до днес издигна *своя* интерес . . . . .
(„Вечният карнавал")	

Прави впечатление също така, че Смирненски очиства езика си от църковнославянски думи, като „рабски", „пробуждающ" и др., които навсякъде в последните редакции е заменил с българските форми. Той е избягвал и излишни русизми, като „битва", „Поволжето", „плачущ", „мятежен" и др. и навсякъде ги е побългарявал.

На много места поетът в началните редакции, заради размера на стиха, е употребявал съкратената форма „кат", която загрозява речта, прави я изкуствена. В по-късните редакции той съзнателно е избягвал тази форма. Ето няколко примери:

Първа редакция:	Втора редакция:
и, обгорели с пламъци и дим,	. . . . .
изправят *се кат* щит непобедим	изправят *своя* щит непобедим
(„Бурята в Берлин")	
и душата му трепва *кат* сетен акорд	и душата му трепва *с* последен акорд
от великия химн на борбата.	от великия химн на борбата.
(„Смъртта на Делеклюз")	
И прозорците гледат с разбити стъкла,	а от сградите гледат разбити стъкла
кат очите на череп грамаден	*със* очите на череп грамаден.
(„Смъртта на Делеклюз")	

Навсякъде, където се срещат изкуствено съкратени думи, като „сиянье", „обятье", „пролетарий" вместо „пролетарии„, "патрици" вместо „патриции", поетът в по-късните редакции е заменял тези думи с редовните, цели форми, като е предпочитал на някои места по-скоро да наруши ритъма, отколкото да си служи с изкуствен език.

*

Голяма придирчивост и изтънчен музикален усет Смирненски е проявил към формалната страна на стиха, внесъл е поправки, с които е постигнал богати алитерации и асонанси, вътрешни рими, отстранил е близостта на съгласни, които създават неблагозвучие, огладил е ритъма там, където в първоначалните редакции той е неиздържан.

В двете начални редакции на стихотворението „В Поволжието" той е писал:

Че в избата на дрипавия одър
гърчеше се невръстен внук,
. . . . . .

Във второто издание на стихосбирката поетът е поправил втория стих и той е станал напълно ритмичен:

Че в избата на дрипавия одър
се гърчеше невръстен внук,

Предпоследната строфа на „Гладиатор" в Младеж е съвсем неиздържана по отношение на ритъма:

Но спря само малката плаха робиня,
в кръвта му намокри едва
тя края на *дрехата си бледосиня*
и тръгна привела глава.

Във втората редакция Смирненски сполучливо е огладил формата на тези стихове:

Но само робинята спря бледолика:
в кръвта му намокри едва
тя края на *своята снежна тунѝка,*
и тръгна, привела глава.

От друга страна в първия вариант на тази строфа се получава противоречие в описанието — в началото на стихотворението се казва, че робинята е в сребриста туника, а тук изведнъж тя се явява в бледосиня дреха. Във втората редакция е отстранен и този недостатък.

В „Бунтът на Везувий" Смирненски е постигнал пищно богатство от прекрасни рими, алитерации и асонанси. Обаче римите на втората строфа в началната редакция са недостатъчни:

И призори по *каменни плещи,*
по голите замислени скали,
надвисват сини есенни мъгли,
като изгубени в нощта души
и с тях скръбта си бурна той дели.

В тази редакция *„плещи"* и *„души"* образуват непълна рима. Заради това в двете издания на стихосбирката поетът е поправил строфата така:

И призори по *каменната гръд,*
по голите замислени скали,
надвисват сини есенни мъгли,
като души залутани без път
и с тях скръбта си бурна той дели.

Във втория случай той е подбрал в краесловието по-еднозвучни думи — *„гръд"* и *„път"*.

В първата редакция на стихотворението „Ний" Смирненски е писал:

ний *раснем* в нищета, ний *бродим* сред печал —

В двете издания на стихосбирката той е заменил *„бродим"* с *„гаснем"* и по такъв начин се е получила вътрешна рима.

С поправките в своите стихове Смирненски е постигал и богати алитерации и асонанси. Ще приведем някои примери:

В стихотворението „Под черни ресници" в първата редакция той е писал:

И дните *прелитат* над нас
бездомни кат *сиви* мъгли

В по-късната редакция тези стихове са поправени така:

И дните *минават* над нас
бездомни кат *сини* мъгли

С тези промени се е получила богата алитерация на звука „н". В стихотворението „В Поволжието" вместо:

Попукани уста *едвам пошепват*
молба *една и съща*: „Хляб!"

е станало:

Попукани уста *едва нашепват*
молба *неизпълнима:* „Хляб!"

И в този случай стихът е станал във втората редакция по-мелодичен. В същото стихотворение в Младеж Смирненски е писал:

И вече в погледа му тъмномодър
застинал беше смъртен звук.

В по-късната редакция поетът е заменил *„застинал"* със *„замръзнал"* и по този начин се е получила алитерация на „м" и „р". Подобни поправки поетът е нанесъл в „Уличната жена".

Първа редакция:
последний нàрцис *от душата* ти отнима
Втора редакция:
последний нàрцис *на душата* ти отнима

В същото стихотворение в началната редакция на едно място Смирненски е допуснал натрупване на беззвучни съгласни — „с" и „щ":

всреднощ завръщаш се пияна от измами,
. . . . . .

Във втората редакция този стих е поправен и е станал много по мелодичен:

завръщаш се дома пияна от измами,
. . . . . .

При работата над своите стихотворения Смирненски навсякъде е отстранявал съседството на беззвучни съгласни, които затрудняват учленението и нарушават музикалността на стиха.

Например в „Северно сияние" първоначално той е писал:

Смирените сърца изпълнят се с закани

Във второто издание на стихосбирката е избягнал лошо звучащата близост на „с" и „з" (с закани):

в смирените сърца разбуждат се закани

По същите съображения поетът в „Бунтът на Везувий" е поправил следния стих:

. . . розите *из светлите* алеи

Във второто издание на Да бъде ден! Смирненски е писал:

. . . розите *край светлите* алеи

В първата редакция на поемата „Йохан" той е допуснал подобно неблагозвучие:

„Безумци! *В всяка капка кръв пред вас*
ще бликнат нови хиляди борци!

Съседството на две еднакви съгласни (в всяка) затруднява извънредно много изговора и затова в по-късните редакции поетът е поправил това място:

„Безумци! Всяка капка кръв пред вас
ще бликне нови хиляди борци!

Изобщо Смирненски е проявил голям музикален усет — и навсякъде, където в началната редакция е допуснал слабост по отношение на формалната страна на стиха, сполучливо я е поправял. Поетът творчески е използувал постиженията на най-добрите майстори на стиха в нашата поезия — Ботев, Яворов, Дебелянов, Лилиев и др. и е създал изключително богатство от рими, ритмични стъпки, интонации, асонанси и алитерации, на които и най-изисканите поети биха завидели. У него обаче този стремеж към съвършена форма не е самоцел, както у символистите, а средство да постигне вълнуващи, емоционални творби, с голяма действена сила.

Изобщо разгледаните по-характерни редакционни промени в стихотворенията на Смирненски дават представа за цялостното развитие на поета. Те показват, че успоредно с неговия идейно-политически растеж и в пълно съгласие с него е вървяло и усъвършенстването му като художник.

Всички разгледани поправки се намират в здрава органическа връзка помежду си, защото с тях той е преследвал една главна цел — да направи своята поезия високо идейна, партийно заострена и да й даде форма, която най-добре съответствува на нейното съдържание, за да бъде тя мощно, мобилизиращо оръжие в борбата на работническата класа и на останалите трудови маси, да бъде отзвук на техните мисли и чувства.

В най-хубавите си стихотворения Смирненски е постигнал народностен език, общодостъпен и изразителен.

В своето писмо до др. Пиронков др. В. Червенков поставя поета наред с най-добрите майстори на българското слово, като ги нарича ревностни поборници за все по-съвършена реч.[1]

Редакционните промени в лириката на Смирненски показват, че той се е развивал като поет с удивителна бързина. Особено много е израснал той в краткия период, който дели двете издания на неговата стихосбирка. Второто издание на Да бъде ден! е най-високият връх в творчеството на Смирненски. Тази стихосбирка представлява извънредно важен етап в развитието на нашата пролетарска поезия. В нея най-пълнокръвно, най-талантливо, с метода на социалистическия реализъм е отразен големият подем на международното работническо движение след Първата империалистическа война, възторгът и радостта на нашия трудов народ от победата на Великата октомврийска социалистическа революция и от успехите на Съветския съюз. Със своите изключително високи качества тя далеч надминава поезията на останалите поети, които по това време сътрудничат в партийния печат и пишат на същите теми. Второто издание на стихосбирката, както и някои по-късно написани стихотворения, са прекрасен образец, от който са се учили и ще се учат на висока партийност и на художествено майсторство всички поети след Смиренски, които искат със своето творчество да служат на интересите на народа.

Поправките в лириката на Смирненски са пример как писателят трябва да работи и какво силно чувство на отговорност трябва да има към своето творчество.

[1] Вълко Червенков. Отворено писмо до др. Пиронков. „Работническо дело" от 28 февруари 1953 г., бр. 59.

„ДО ЧИКАГО И НАЗАД“*

от Александър Ничев

През февруари 1893 г. Алеко Константинов съобщава на някогашен свой съученик от Русия: „На 15 юни тръгвам за Чикаго, че не е за чудо да остана там, все одно пропадать.“[1] И наистина, на 20 юни 1893 г.[2] той, заедно с двама приятели,[3] потегля за Америка, гост на Чикагското изложение.

Идеята за пътуване до Чикаго е съвсем естествена за Алеко. Той е страстен поклонник на природата и горещ любител на пътешествията, у него гори неутолима жажда към далечното, необикновеното и непознатото. Още през 1889 и 1891 г. Алеко пътешествува до изложенията в Париж и Прага. Не случайно в една своя изповед той казва, че най-приятна миризма за него е „миризмата на железниците и параходите“.[4] Но с пътешествието си до Чикаго Алеко е имал за цел също така — лично да установи истината за Америка, за страната на прословутите граждански свободи. Алеко, в чиято родина вилнее дивият терор на Стамболовата клика, ясно поставя въпроса за Америка и като въпрос за обществения строй.

Пътуването си до Америка Алеко е смятал за един от най-щастливите моменти в живота си.[5]

---

* Глава от монография върху творчеството на Алеко Константинов.

[1] Писмо до Стоян Бешков от 13 февруари 1893 г. — Архив на БАН, фонд Ив. Д. Шишманов, папка 585, инв. № 3234. — Всички дати са по стар стил.

[2] Срв. Алеко Константинов. До Чикаго и назад. Пътни бележки. София, 1894, стр. 5

[3] От писмо на Алеко, подадено в Париж, с дата 2/14 август 1893 г. (Архив на БАН, ф. Ив. Д. Шишманов, инв. № 3252), се вижда, че единият от спътниците е украинецът И. Голованов. Дружбата си с Голованов Алеко започва през 1890 г. За приятелството между Алеко и Голованов вж. у Пенчо Славейков, в предговора към първия том на първото посмъртно издание на Алековите съчинения, стр. XXXI — XXXII. Другият Алеков спътник, „Докторът“, за съжаление, остава засега неизвестен. Съвременници и познати на Алеко, до които се отнесохме, не знаят или не си спомнят кой е този „Доктор“. Краят на конеца може би се намира в писмото на Д. Петров до редакцията на в. „Свобода“ („Новини от всемирното изложение в Чикаго“, „Свобода“, бр. 1160 от 29 юли 1893 г.). В това писмо се казва, че до 24 юли Изложението било посетено от петима българи: „Подполковник Чилингиров, Хаджи Петков от Търново [за него вж. „До Чикаго и назад“, авторското издание от 1894 г., стр. 73], Д. Радославов, Костадинов [sic! = Алеко Константинов] и Голованов“. Без съмнение, именно „Д. Радославов“ [= Д-р Радославов ?] е „Докторът“. Едвали обаче този „Д. Радославов“ е Цветан Радославов, доктор по философия, близък приятел на Алеко.

[4] Алеко Константинов. Моята изповед. — Български преглед, г. IV (1897), кн. 3, стр. 106.

[5] Пак там.

Плод на това пътуване са „леките, хвъркати бележки" „До Чикаго и назад".

Пътните бележки „До Чикаго и назад" са първото значително произведение на Алеко. Както изглежда, работата си над тях той започва още в края на август 1893 г., веднага след пристигането си в България. Алеко казва, че към написване на бележките го подтикнали приятелите му. Компанията „Весела България", трябва да се предполага, в случая е имала някакво, но едвали решаващо значение. Самият пътепис внушава, че в Америка Алеко е водил записки, очевидно с по-далечна цел — да ги разработи в пътни бележки.[1] Така около края на септември същата година бележките са били завършени.[2] Беньо Цонев, който се нает да ги отпечата в сп. „Български преглед", си спомня, че авторът му ги предал „с едно скромно извинение, че ги набързо писал, че не са още угладени и пр."[3] С някои поправки, нанесени от Беньо Цонев,[4] бележките се появяват в сп. „Български преглед".[5] Няколко месеца по-късно, през март 1894 г., по настояване на приятелите си,[6] Алеко издава „До

[1] С положителност може да се каже, че Алеко е записвал многото американски имена и изрази, цифровите данни, размерите на парахода и на някои постройки, няколко дати и други неща, които намираме в „До Чикаго и назад".

[2] Времето, когато пътните бележки „До Чикаго и назад" са били завършени, може да се определи с доста голяма точност. Беньо Цонев казва (Ал. Константинов. Съчинения, София, 1903, кн. II, Предговор, стр. II), че получил Алековия ръкопис през един „неделен ден" на „месец октомври 1893 год." Кой е този неделен ден? От писмо на Алеко до Ив. Д. Шишманов с дата 16 октомври 1893 г. (Архив на БАН, ф. Ив. Д. Шишманов, п. 542) се вижда, че Алеко вече е бил предал ръкописа на Б. Цонев. Разбира се, тук трябва да се досетим, че ръкописът е бил вече прочетен и одобрен от Б. Цонев, че Алеко е бил уведомен за това. Само така става ясно защо Алеко моли Шишманов да му ходатайствува пред Цонев за изплащане на част от хонорара („някоя пара") за „До Чикаго и назад". Следователно Б. Цонев отишъл у Алеко през първата половина на октомври, през която неделни дни са 3 и 10 октомври. Не е вероятно посещението му да е станало на 10 октомври, иначе и Алеко не би имал основание да пише: „... досега аз би имал случай десет пъти да продам на някой печатар моите „Пътни бележки"..." В противен случай би трябвало да се допусне, че Алеко е можел да продаде „десет пъти" бележките си в някакви четири—пет дена — от 10 до 16 октомври. Това обаче е почти невероятно. Освен това, не може да се допусне, че Алеко, веднага след като узнал, че бележките му ще бъдат отпечатани, е поискал хонорар. Следователно Б. Цонев е бил у Алеко на 3 октомври. За написването на „До Чикаго и назад" датата 3 октомври трябва да се смята за terminus ante quem.

[3] Б. Цонев. Предговор. — Ал. Константинов. Съчинения. София, (Комитет за увековечаване паметта на Ал. Константинов) 1903. Книга II, стр. II.

[4] Пак там, стр. II—III. — Поправките засягали не толкова стилната страна на произведението, колкото „някои не дотам деликатни пасажи, които — казва Б. Цонев — бидоха напросто отстранени . . ." Б. Цонев твърди, че заглавието „До Чикаго и назад" принадлежи нему, а ръкописът на Алеко бил озаглавен „От София през Париж до Чикаго и обратно". Че заглавието наистина е било променено от редакцията, се вижда от публикуваното в сп. „Мисъл" (год. IV, 1894, кн. 2, стр. 216) „Едно обяснение", подписано от Алеко. Но макар че в авторското издание възприема промененото заглавие, Алеко е бил изобщо против поправките, нанесени върху ръкописа му без негово знание. Протеста си срещу едностранния акт на редакцията, която „си позволила" „да съкрати две-три фрази," той изразил, като написал „едно остричко писмо на г. Георгова" (пак там).

[5] Алеко Константинов. До Чикаго и назад. Пътни бележки. — Български преглед, г. I (1893—1894), кн. 3, стр. 27—58; кн. 4, стр. 40—45; кн. 5, стр. 49—79.

[6] Писмо до Найчо Цанов от 20 януари 1894 г. — Български исторически архив при Държавна библиотека „Васил Коларов", II В 9937.

Чикаго и назад" в отделна книга.[1] Според Беньо Цонев, интересът към книгата бил голям, и тя скоро станала рядкост.[2]

Днес, шестдесет години след своята поява, Алековите пътни бележки за Америка не са изгубили значението си. С качествата си на съдържателно, духовито и самобитно произведение те продължават да въздействуват и върху днешния читател. Преди всичко, „До Чикаго и назад" има несъмнени художествени достойнства. В това произведение липсва сухотата и обективизма на пътеводителите. То не дотяга с претенциозна половинчата научност. Алеко, изглежда, и тогава е смятал, че пътният очерк не трябва да съдържа никакви „претенциозни quasi- научни опашки."[3] В Алековите бележки трепти нерв, в тях се долавя закрепващо чувство за целесъобразност и необходимост, — и това е помогнало на автора да изобрази редица характерни страни на американската и на европейската обществена действителност. Наистина, в „До Чикаго и назад" могат да се търсят и открият недостатъци, но едно е безспорно: това произведение представлява добре организирана художествена цялост с основна задача — да разкрие истинския облик на Америка. Затова „До Чикаго и назад", наред с образци на пътеписа като Вазовите „Един кът в Стара планина" и „В недрата на Родопите", е ценна съставка във фонда на нашата национална литературна класика.

В пътните бележки „До Чикаго и назад" Алеко за първи път по-ярко и по-определено се изявява като критически реалист. В това няма нищо чудно, защото неговият туризъм има донякъде характер и на отрицателна реакция срещу обществената действителност от 90-те години на миналия век. Критиката в „До Чикаго и назад" се насочва към някои факти от живота в България, към някои страни на обществената действителност в други европейски капиталистически страни и към редица черти на американската буржоазна демокрация.

Алековият пътепис съдържа вдъхновени описания на природни хубости. Тук се долавя остър поглед, художнически усет, вярно чувство за природата, словесно майсторство; тук се проявява удивителната способност на писателя, съзнавана от самия него, — „да вдъхва любов към картините на мъртвата природа".[4] На всичко това се дължат места, изпълнени с неповторима свежест. Нека споменем само прекрасното описание на ледената планина в Атлантическия океан, на одухотворения параход, който пори вълните и се бори с тях, и особено — на Ниагарския водопад, който оставил у писателя незабравими спомени.[5]

Алеко е естет, който не забравя своето положение на обществен човек и задълженията си към обществото. В бележките му

---

[1] Алеко Константинов. До Чикаго и назад. Пътни бележки. София. 1894. 8°. 134 стр.

[2] Б. Цонев. Предговор, стр. III.

[3] Заявление до Комитета „Българско отечество" от 26 август 1896 г. — Архив на БАН, ф. № 2, инв. № 21, л. 62.

[4] Пак там.

[5] Моята изповед. — Български преглед, г. IV (1897), кн. 3, стр. 106.

говори будната съвест на писател-гражданин, който прави първия значителен и успешен опит в нашата литература да прецени обществената система на Съединените щати, да обобщи наблюденията си върху американския живот. Както в лирическите описания на природата, така и в преценките на обществени факти, Алеко показва внушителна художническа сила. За неговите бележки е характерен художественият и при това — реалистичен образ.

За да избегне „невеселата история" на снабдяването със задграничен паспорт, Алеко започва бележките си не от София, а от Париж. Описването на неприятностите, които му създава българската бюрокрация, неизбежно биха нарушили „спокойния тон" на неговите „леки, хвъркати" бележки (стр. 3).[1] Тази косвена критика на диктаторския режим на Стамболов не е случайна и изолирана — в Алековия пътепис има цяла редица бегли критически бележки и иронични подмятания върху политическата действителност в България от началото на 90-те години. Отношението си към правителството Алеко изразява, макар и косвено, още на първата страница на „До Чикаго и назад" — той с погнуса се отзовава за „жидовските фигури", които изказват съчувствие към „нашата политика", които хвалят „гения на нашия народ и неговите водители" и не забравят „да пуснат някои псувни по адреса на нашите врагове . . ." (стр. 3—4). За Алеко няма съмнение, че външната политика на Стамболов и Фердинанд е политика на възхождащата едра буржоазия. Чрез изкуствени граници тази политика откъсва българския народ от славянската общност, привързва го икономически и политически към Австрия и го насочва срещу неговите славянски братя. Тази политика не може да бъде наша политика, отговаряща на чувствата на българския народ, а славянските народи, начело с Русия, не могат да бъдат наши врагове. В знак на дълбоко несъгласие с противонародната и противославянска политика на българското правителство Алеко с иронически повишен тон произнася думите „наша политика", „наши врагове". В разрез с линията на правителството, като утвърждение на славянското братство и солидарност, звучат в Алековия пътепис думите на сърбина Неделкович, който заличава всички изкуствени граници между сърби и българи, за да подчертае най-важното — че те са „брача-словени" (стр. 35). Ирония звучи и в благодарността за „комплимента", който Неделкович прави на народа ни, като противопоставя Стамболов на президента Кливленд, изтъквайки „забележителните" качества на нашия „държавник" (стр. 37). Това, което читателят трябва да си припомни в случая, са такива „държавнически" дела, като изборните погроми

[1] Алеко Константинов. До Чикаго и назад. Пътни бележки. София, 1894. — Всички следващи цитати се дават по това издание. В него са възстановени някои от премахнатите в „Български преглед" места. За жалост, не може да се каже точно колко и какви поправки и съкращения в Алековия ръкопис е нанесъл Б. Цонев, а също — колко и какви места е възстановил Алеко. В цитирания вече Предговор към посмъртното издание на Алековите съчинения (стр. III) Б. Цонев бележи, че Алеко възприел всичките му поправки заедно с промененото заглавие. Само в началото той прибавил „нещо" за пътуването през Сърбия и Австрия, а в края възстановил „своеобразното" обръщение към читателя. Сравнението обаче показва, че Алеко е възстановил и други места.

от страна на полицията и на правителствените партизани, кървавите дни в Плевен, Кутловица и Горна Оряховица, повсеместния терор, пладнешките грабежи, масовите убийства. За българската полиция загатва по-специално онова място от пътеписа, където Алеко с възторг (но нека кажем — с прибързан възторг) описва американските полисмени. Полисмените имали внушителни, интелигентни, изпълнени с достойнство физиономии. Тяхното въоръжение се състояло не от саби и револвери, а само от по една къса палка. Работата си вършели така добре, че всичко минавало „мирно, гладко". И тук, след описанието на полисмените, красноречиво звучи недомлъвката: „Та си спомних нашите полицейски!..." (стр. 31). На друго място в пътните бележки „патриотическият режим" на стамболовистите е засегнат още по-осезателно. Когато посещава Съкровището (Tresury) на Филаделфия и вижда огромни купища необработено сребро във вид на „сребърни цепеници", Алеко въздъхва: „Боже, какъв ли патриотизъм би развили у нас тези цепеници!..." (стр. 113). Алеко сам подчертава думата „патриотизъм" и с това отново насочва вниманието на читателя към стамболовистките „патриоти", към „спасителите" на „милото отечество" и към техните методи на действие. Като взема повод от английския език, в който правописът и произношението често не само не съвпадат, но и куриозно се различават, Алеко прави следната бележка: „Ами че и у нас... нали пишат „Сметна палата", па го изговарят „Дембелхане"; пишат „За благото на отечеството", а го разбират кой както му уйдиса..." (стр. 115). От една страна, тук се подмята за покварата в държавния апарат на Стамболова България, а от друга — недвусмислено се изобличават демагозите от правителството, които вършат всичките си безобразия в името на народа. Като повод за язвителна ирония над управляващата клика Алеко използува и неразборията с митническия чиновник, който не е чувал нищо за България и, след като предполага, че нашите пътници са руси, след като допуща, че са унгарци, най-сетне ги записва като турци. „Нашите вестници — забелязва Алеко — ежедневно цитират такива чудесни отзиви на иностранната преса за напредъка на нашето отечество, а този невежда не чул даже името „България"!" (стр. 23). Вън от всяко съмнение е, че тук Алеко има пред вид правителствените вестници и преди всичко централният орган на стамболовистите, официозът „Свобода". Смисълът на внушението, което Алеко прави, като изхожда от практиката на тези вестници, е очевиден: „чудесните отзиви" на „иностранната преса" или изхождат от австрийските „жидове", или представляват стамболовистки дописки до чуждия печат, които се препечатват в България, или са просто измислици на правителствените редакции. Подигравка с вестник „Свобода" представлява онова място от пътните бележки, където се споменава за брой от „наш вестник", намерен на Чикагското изложение, в който се разказвало за „Михалакеви възпитаници", за „абички и салаши" (стр. 60—61). Алеко шеговито моли бога дано американците не пожелаят да се запознаят с нашата страна чрез материалите на този вестник. Тук Алеко не се доизказва, но читателите му са знаели, че той има пред вид калните кампании на „Свобода" и по-точно — просташкият език на една

полемическа статия на този вестник върху изборите за VII обикновено народно събрание.[1] Най-после, не без отношение към изборите в България е онова място от бележките, където се говори за резиденцията на президентите на Съединените щати. След като описва резиденцията като „обикновена бяла къща", Алеко заключава: „Та ето в каква къща живеят президентите, които управляват шестдесет милиона богат народ" (стр. 101). Днешният читател, комуто не всички факти на Алековото съвремие са добре известни, недостатъчно схваща защо „обикновената бяла къща" се съпоставя с „богатия народ". Алековите съвременници обаче са разбирали, че „обикновената бяла къща" тук е повод, за да се загатне както за дворците на княза, така и за многобройните богати жилища на Стамболов и на други министри. Като говори за шестдесетмилионния „богат народ", Алеко има за цел да извика в съзнанието на читателя представата за тънещата в нищета основна маса на нашия народ. Целта на тези противополагания е — да се внуши на читателя, че управниците у нас богатеят за сметка на бедствуващия народ.[2]

Както се вижда, в „До Чикаго и назад" има не малко критически бележки върху българската политическа действителност. Тези бележки върху известни на времето факти са били разбираеми за някогашния Алеков читател и са въздействували ефикасно върху неговото съзнание. Днес фактите, върху които са построени критическите бележки, са малко известни или — направо неизвестни. При това, вникването в тях се затруднява от обстоятелството, че в повечето случаи Алеко говори не направо, а със загатвания, с недомлъвки, с красноречиви за съвременниците му, но недостатъчно ясни за нас иронически въпроси и възклицания. Въоръжен със знания за епохата, днешният изследвач на Алеко трябва да изтъкне и подчертае тези важни места от пътеписа, тъй като те обогатяват представата ни за неговия критически характер.

Българската обществена действителност отвращава Алеко и засилва желанието му да види час по-скоро далечната страна, в която — смята той — може би наистина царува социална справедливост. Не по-иначе действуват върху него факти от живота в други капиталистически страни. В Австрия, през която минава на път за Америка, му прави впечатление само „развалената паплач от чиновници" по железниците. С полушеговит-полувъзмутен тон Алеко отбелязва някои осъдителни склонности на австрийските железопътни чиновници: да пакостят неуморно на пътника, додето той не им подхвърли „някой фиорint", и да лакейничат пред него по всички възможни начини, след като той ги е подкупил. Но това го има и в България, за Алеко то не е нито ново, нито привлекателно. Още преди тръгването за Америка у него зрее образът на бай

---

[1] Срв. в. „Свобода", г. VII, бр. 1157 от 26 юли 1893 г. — Статията, поместена в този брой, представлява само капчица от пороя мръсотии, който „Свобода" в продължение на месеци изсипва върху редакторите на в. „Балканска зора".

[2] Обилен материал относно престъпните начини за обогатяване на Стамболовите министри вж. в Доклад на Парламентарната анкетна комисия с прибавление на документи, намерени в архивите на разните учреждения в Княжеството, София, 1895.

Ганьо, който е сериозен конкурент на корумпираните австрийски чиновници. Алеко иска да се откъсне от тази действителност, с цялото си същество той е устремен към Америка. Но въпреки устрема си, въпреки че дори Париж не мами погледа му („Кой гледа Париж!"), той успява да схване някои интересни страни на френския живот. Интересни са бележките му за пътниците, които потеглят от Франция за Америка. Наред с „барони и баронеси", наред с „търговци-спекуланти" пътуват „художници и занаятчии, които не Чикаго, а нуждата за късче хляб ги тласка отвъд Океана..." (стр. 5). „...Поголямата част от пътниците — продължава Алеко — отива просто така, каточе със затворени очи: Америка е богата, в Америка лесно се печелят пари, тичайте да тичаме в Америка!" (стр. 6). Наистина, едва ли може да се твърди, че Алеко е разбирал коренните причини на емиграцията в Америка, че той е схващал подгонените от „нуждата за късче хляб" като част от „излишъка на европейския пролетариат"[1]. Не по-малко важно тук обаче е, че той е обърнал внимание на една типична страна от живота на западноевропейските капиталистически държави.

Когато говорим за приноса на Алеко към характеристиката на живота в капиталистическите страни, трябва да споменем живата сцена с декласираните елементи на хавърската гара. Десетки улични деца наобикалят вагоните и просят милостиня. Любопитните пътници увисват по прозорците и хвърлят на гамените дребни монети. „С животинска ярост, с ръмжение, с бой — отбелязва Алеко — се спущаха децата върху парите, и само този ставаше обладател на някоя монета, който, без да жали кожа и кости, лягаше с цялото си тяло върху парата и я пазеше от озверените другари със загуба на кръв, на косми и на късове от жалкото си облекло" (стр. 6—7). Случаят с хавърските уличници е значителен и интересен, макар че за съществена причина на мизерията им не може да се смята поведението на отделни пътници-англичани към тях. Но, от друга страна, без да смятаме отделни англичани за решаваща причина на мизерията на част от френското население, показателна за морала на буржоата е сцената, която Алеко имал случай да наблюдава: „двама млади, прекрасно облечени англичани" хвърлят една по една дребни монети между няколко бедни деца и „величествено и самодоволно" наблюдават как нещастниците взаимно се обезобразяват, за да грабнат някоя монета. Тази прекрасна сцена има значение на висок протест срещу лицемерния морал, който на гаврата с бедните деца дава име „милостиня". И ако би получила плът в произведение на майстор-живописец, тя, несъмнено, би представлявала дълбоко трогваща и суровo изобличаваща картина.

Като предава впечатленията си от бездушното отношение на английските богаташи към бедняците във Франция, Алеко обещава да каже по-късно, на връщане, „две думи" и за англичаните. С

---

[1] К. Маркс, Ф. Енгелс. Манифест на Комунистическата партия. Предговор към руското издание от 1882 г. — Избрани съчинения в два тома. София, Издателство на Българската Комунистическа партия (1950). Том I. стр. 17.

оглед на нашите цели обаче ние ще се спрем на впечатленията му от Англия още сега.

Очевидното неразположение към Англия, породено у Алеко под впечатлението от сцените с френските гамени, се повишава от онова, което той вижда в Лондон. Тук Алеко остава неприятно изненадан. Сведенията си, почерпени от книги, той разочаровано съпоставя с личните си впечатления от града. Лондон се натрапва на вниманието му с Кристалния дворец, който представлява „една глупава грамадина", с International Hotel, който е в същност „едно мизерно ханче", с „необозримия хаос от еднообразни задимени и замъглени стрехи..." (стр. 128—129). Алеко не намира в Лондон онова пищно осветление, което, според учебника по география, внушавало на пътника, че градът е илюминиран в негова чест. В полуосветените амбразури на Лондонския мост той с мъка успява да различи „налягалите по камените человекоподобни същества". „Оголените меса" на тези нещастници, казва Алеко, „изглеждаха като бледни петна под прогнилите изпокъсани одежди". Очевидно, тази гледка е оставила неизличимо впечатление у Алеко, който на същата страница на бележките си още веднъж споменава за „Лондонския мост, всичките амбразури на който бяха препълнени със спяща голотия..." В късните часове на нощта нашите пътници срещат по една от главните лондонски улици „само пияни работници", а в „тесните и кривите улички" съзират „фигури от съмнителна почтеност" (стр. 130).

За Алеко Лондон се разкрива като град на диаметрални противоположности в социално отношение. От една страна тук е City, „центра на всемирната търговия и безчетните милиони", а от друга — пияните работници, от една страна е „Сент-Джеймският парк, най-красивият от лондонските паркове", „окръжен от дворци", а от друга — „натъркаляните по тревата" на парка „стотини голи и гладни нещастници, останали без работа" (стр. 132).

В Лондон лъсва отвратителният лик на капитализма. Градът разкрива лицемерието и фалша на набожническия морал и суровата истинност на капиталистическото хищничество. Полюсни противоположности и крещящи противоречия Алеко среща тук на всяка стъпка. Когато посещава съборната църква „Свети Павел", той забелязва, че и тук, „в храма на мира и любовта", „са издигнати паметници на лица, които са се отличили с това, че са пролели много човешка кръв" (стр. 133).

В „До Чикаго и назад" има дълбоки обобщения, особено върху обществения живот на Съединените щати. Но едни от най-добрите обобщения се отнасят за Англия. Преди всичко, за Алеко е ясно, че английското работничество живее в „мизерия", която „изведнъж се хвърля в очи" (стр. 120). На второ място, тук е обобщението върху единствения ден, прекаран в Лондон, — а това, което е валидно за този ден, важи за всеки ден, и това, което се отнася за Лондон, характеризира цяла Англия. Лондон, казва Алеко, е „градът на хладния егоизъм и модния алтруизъм, на безчетните богатства и на отчаяната бедност, на разкошните дворци и на гнусните свърталища, на съзнателната трезвост и на разгулното пиян-

ство, на евангелската нравственост и на грозния разврат. . .“ (стр. 135).

Алеко предприема пътуването си до Чикаго с твърда вяра, че там, в Америка, „не е същото“, че животът в Съединените щати е устроен не както в България, не както в Европа. Че Алеко живо се е интересувал от въпроса за общественото преустройство, говорят достатъчно самите му бележки и по-специално онези места от тях, където той прави критически констатации върху положението на известни обществени групи, върху състоянието на капиталистическата държавна администрация, върху ролята на едрите промишлени предприятия в живота на Съединените щати. В същия смисъл говори и фактът, че, по собствените му думи, още в България той е чел социално-утопическия роман на Edward Bellamy „Looking backward 2000—1887“. Трябва обаче веднага да се добави, че Алеко не се е замислял върху революцията като средство за радикално обществено преустройство, макар че обективно някои по-късни негови работи имат известна революционизираща роля. Неговата цел до края на живота му остана буржоазно-демократическата държава, принципите на която бяха прогласени от Търновската конституция.

Очевидно Алеко е смятал, че ако американската действителност е в състояние да подскаже начин за разрешаване на социалния въпрос, положителният опит на Съединените щати в областта на общественото устройство може да бъде възприет и насаден в България от честния общественик. Надеждите на Алеко в това отношение са обусловени от обществената действителност в България, където всекидневно се потъпкваха елементарни граждански права и свободи; те се обуславят още от мирогледа на писателя, който до края на живота си остана верен на някои дребнобуржоазни илюзии относно обществения живот. Но мечтите за буржоазно-демократическа държава вдъхновиха Алеко за борба против монархията и буржоазната диктатура. В тази борба той, както ще имаме случай да видим, показа неизчерпаема енергия, смелост, гражданска доблест и патриотизъм.

Пътните бележки „До Чикаго и назад“ стават напълно разбираеми в светлината на най-важните факти от историята на Съединените щати през последната четвърт на миналия век.

През XIX в. Съединените щати бързо израстват като едрокапиталистическа страна. Докато през 1860 г. те заемат трето място в света по индустриалното си производство, през 1890 г. вече имат световно първенство[1]. Наблюдава се процес на усилена концентрация на капитала. Броят на индустриалните предприятия постепенно се снижава, пораства производителността на всяко отделно предприятие, расте вложеният капитал, развиват се мощни капиталистически обединения. Капиталистическите компании обхващат усиленото железопътно строителство. За размерите на едрата капиталистическа собственост говори например фактът, че през 1890 г. бива гласуван законът на Шерман — закон за защита на дребната собственост, про-

[1] Срв. Соединенные Штаты Америки. 2 изд. Москва, Государственный Научный Институт „Советская Энциклопедия“, 1946, стр. 258.

тив тръстовете, главно срещу произволните тарифи на железопътните компании. Разбира се, практическа полза за дребните собственици и действително ограничение на тръстовете тоя закон не донася[1]. От друга страна, възникналите още в първата половина на XIX в. политически партии на републиканците и демократите придобиват през последните десетилетия на века особена сила като представители на едрата индустриална буржоазия от Севера и на плантаторите на Южните щати. От 80-те години нататък, под напора на работническото и фермерското движение, капиталистите и плантаторите, съществените разлики между които се заличават все повече, се сближават за задружна защита на интересите си[2].

Във всеки случай, по времето, когато Алеко е в Америка, Съединените щати са все още страна на „широки възможности". Там все още няма масово работническо движение, а на работническите партии липсва идеологическа и организационна устойчивост. Една от причините за това е възможността, която се открива както пред американските работници, така и пред емигриращите в Америка пролетарски и дребнобуржоазни елементи да се заселят в свободните земи на Западните щати. Друга причина е по-доброто, отколкото в Европа, положение на работниците, недостатъчността на работната сила и гъвкавостта на тактиката на буржоазията, която не отказва да се съгласи на известни икономически отстъпки. Трета причина е — „външно широката демокрация и известна възможност за отделни работници да направят „кариера", да станат буржоа или фермери".[3]

И така, Алеко, който пристига от страната на Стамболовата диктатура, у когото са живи впечатленията от мизерията на цели слоеве от населението от Западна Европа, се залавя да опише пътуването си до Америка. Макар и съвсем бегло, той дава указание за начина, по който работи върху бележките си. „ . . В тези пътни бележки — казва Алеко — аз излагам своите лични наблюдения и впечатления тъй, както съм ги възприел в момента, без да ги проверявам и без да излагам това, което ми е известно за Америка от книгите" (стр. 120). Тази декларация заслужава особено внимание, защото тя изрично говори за художествения метод в „До Чикаго и назад" и прави разбираеми както достойнствата, така и някои недостатъци на произведението. Близостта на писателя до живота, непосредственият му контакт с него, безспорно, му осигурява възможност да вникне в много отделни факти и да схване съществени неща, които да послужат като материал за обобщения върху обществената действителност. Няма обаче съмнение, че позоваването на „моментни" впечатления може да доведе, особено при сравнително кратък престой в чужда страна, до някои недостатъци — до едностранчивост, до раздуване на второстепенни факти, до невъзможност да се види цялата същност на някои неща. Необходимо е да се отбележи това, тъй като, както ще видим, Алековият пътепис не

[1] Срв. Соединенные Штаты Америки. 2 изд. Москва. Государственный Научный Институт „Советская Энциклопедия", 1946, с. 265.

[2] Срв. пак там, стр. 263.

[3] Пак там, стр. 380.

е свободен от подобни недостатъци. Що се отнася до края на цитираното заявление, тук също трябва да се поясни, че Алеко има пред вид „книжките за Америка“ (стр. 37), изданията от рода на руския журнал „Новь“ (стр. 95) или гимназиалния учебник по география (стр. 129), които по едни или други причини изопачават фактите.

Какво спира вниманието на Алеко в Съединените щати?

Преди всичко — внушителната обща картина на материалния прогрес и на културните придобивки. Алеко остава удивен от устройството на градовете, от величествения вид на сградите, които „могат да засрамят който щете дворец в Европа“ (стр. 38), от архитектурните оригиналности, фантазии и приумици, от правилността на улиците, от часовниковата точност на многолюдното движение, от „божествената песен“ на камбаните в Ню Йорк...

Първи досег на Алеко с американци представлява митническата проверка на Нюйоркското пристанище. Алеко остава очарован от строгия ред, от опростените и ефикасни служебни процедури, от предаността, с която митническите чиновници изпълняват дълга си. „И всичко това — казва той, когато говори за митническите формалности, — отива тъй бързо, тъй гладко, щото с печална въздишка си спомняш някои европейски митници“ (стр. 24).

Алеко с възторг се отзовава също така за услужливостта и разпоредителността на американските служащи в хотелиерските компании. Възхищават го полисмените, които виртуозно регулират уличното движение. За тяхната външност, спретнатост и красота, за атлетическото им телосложение, за „интелигентните“ им физиономии той говори с удоволствие. Алеко ги оприличава на „паметници, поставени за украшение на града“ (стр. 30).

Още в началото на престоя си в Съединените щати обаче Алеко се среща с представител на средния американец, с американизирания банатски сърбин Неделкович. В непринуден разговор Неделкович разкрива неизвестни за Алеко черти от живота в Щатите. Алеко започнал да изказва „своето възхищение от американската свобода, равноправие, от държавното им устройство, от общинското им самоуправление, от всичко туй, — казва той, — което ме е възхищавало при четението книжки за Америка“ (стр. 37). Получила се крайно неприятна изненада — Неделкович „със студена водица“ полял Алековия възторг. Той дал съвсем неочаквана характеристика на американския живот: „Овде је таква велика корупција, — предава думите му Алеко, — што је нигде нема; у вас, у Европи, људи су императори, овде је злато император; који има највише злата, он има највише силе. Парица је царица, како кажу у нас“ (стр. 37).

„Книжките за Америка“, които будели възторга на Алеко, са създали у него убеждение, че там, в Америка, е „друго“. Впечатленията от „книжките“ са траяли до самото му сблъскване с американската действителност. Но, както внушават бележките, единият от Алековите спътници, „Докторът“, още преди пристигането на тримата другари в Америка, с недоверие се отнасял към хвалбите на „книжките“ и, изглежда, в разговори се опитвал да гаси възторга на

своя приятел. Докато Неделкович разказвал за покварата на живота в Щатите, „Докторът“ гледал Алеко „с една язвителна мефистофелска усмивка“: „Е, как си? Чуваш ли? Видя ли, че и в Америка е същото...“ (стр. 37).

Разказите на Неделкович, признава Алеко, „ме смутиха и ме накараха да се замисля“. Това признание има за нас голяма важност: то показва, че наистина първоначално отношението на Алеко към сведенията за Америка е било безкритично, че той с вяра и възторг е поглъщал „книжките“. В Америка обаче той „се замисля“, т. е. подлага на ревизия представите си за живота в Съединените щати, обръща критически поглед към американската действителност. Причините за това са сериозни: Неделкович посочил рани, „които раздира в обществения организъм на Съединените щати жаждата за злато“. Той разказал „за подкупността на администрацията, на общинските власти, за грамадните злоупотребления с предприятията и обществените постройки“. А за да създаде ярка представа за силата на златото в Америка, Неделкович заключил: „С златом можеш купити и самог президента“ (стр. 37).

Корупцията в обществения живот — казва Алеко, предавайки разговора си с Неделкович, — „е най-благодарната тема за американците, както за устното, така и за печатното слово“ (стр. 37)[1].

Слушайки разказите на Неделкович, Алеко разочарован констатира, че по отношение на важни страни от обществения живот „и в Америка е същото“. Самият американски живот внася сериозни поправки в идеализираната му представа за Съединените щати. И когато се спира на някои положителни страни от живота в буржоазно-демократическата държава, Алеко разкрива и редица противоположности, върху които прави добри критически бележки. Както личи от приведените места, критическите му бележки са издържани в ироничен и хумористичен тон, който изобщо характеризира „До Чикаго и назад“. За прегледност обаче тук ще се ограничим с най-общи бележки върху езиково-стилните черти на произведението. На тях ще се спрем по-обстойно във втората част на тази глава.

Както споменахме, по времето, когато Алеко е в Америка, Съединените щати са все още страна на „широки възможности“. По причини, на които по-горе се спряхме, животът на голяма част от работническата класа на Съединените щати се доближава до живота на дребната буржоазия и определя дребнобуржоазното съзнание на американския работник. Но Алеко не вижда нищо от живота на друга част от американското работничество, и поради това характеристиката на американския работник у него е непълна и едностранчива.

На Изложението, около един музикален павилион, той вижда хилядна публика. „Между всичката тази сган — отбелязва Алеко — аз не видях ни един мъж, ни една жена лошо облечени.“ Повечето от тях — продължава той — „бяха дребни търговци и работници...“ (стр. 41). Когато посещава театър „Auditorium“, Алеко

[1] За отношението на сензационния печат към злоупотребите срв. Merle Curti. The growth of American thought. New York and London, 1934, стр. 620 и сл.

бележи: „... между толкова хиляди мъже и жени не видях ни един бедно облечен; а не ще съмнение, че голяма част от тази публика съставляваше работническата класа“ (стр. 94).

В същия смисъл той се произнася за положението на работниците в Съединените щати на още няколко места.

Алеко установява, че на добри условия за живот в Съединените щати се радват и негрите. „Ние — казва той — срещахме по улиците и в трамваите толкова бели, колкото и чернокожи. Между последните има хора състоятелни, които живеят комфортабелно“ (стр. 102). Пътем Алеко отбелязва, че по време на пребиваването му в Америка имало „доста обществени служители от негрите“ (стр. 103).

Но, като говори за доброто обществено положение на негрите, Алеко веднага отбелязва, че именно сред негрите се шири бедността. „Ако има бедни в Америка, то те са пак негрите. Всичката тежка и неприятна работа е стоварена върху техния гръб. Има много занятия, които белият счита недостойни за себе си и ги възлага на негъра. Негрите имат предпочитание пред белите само като келнери в ресторантите, като лакеи, като швейцари“ (стр. 103). Алеко добре е схванал, че белите странят от негрите, че у тях има стремеж да се отграничат от черните, като подчертават своята природа на „по-висши същества“. Той е доловил типично за Америка явление, което и тогава, в Южните щати, и по-късно в Северните, има характер на расова дискриминация, в която играят роля Куклукс-клан и съдът на Линч. Негрите „силно се плодят“, казва Алеко, и „гордите бели отсега се стряскат за бъдещето, когато негрите чрез силно разплодяване ще образуват грамадна сила и ще имат значителен глас в решаване съдбините на Щатите“ (стр. 103).

Представата, която Алеко дава за облика на селищата в Съединените щати и Канада е правдива. Той правилно установява, че тук няма „село в европейски смисъл“ (стр. 59). За бързото разрастване на селищата в индустриални центрове той говори така: „... Ще видиш градовце, уредени с правилни улици, с газово или електрическо осветление; с три или четири етажни домове, с трамваи, с мрежа железници и множество фабрични тръби; или отделни ферми, или сега заселени на прясно изсечена гора отделни колибки, обитателите на които си пробиват път с ралото. Но едва успеят да се заселят няколко къщи, ето ти изниква фабрична тръба, и току видиш тихото земеделческо поселение се обърнало на задимен индустриален градец“ (стр. 54). Алеко убедително е отразил факт, който показва бесния стремеж да се инвестират капитали, да се включват нови и нови територии в сферата на капиталистическата икономика. Приведеният пасаж дава добра представа за бруталната сила на американския капитал, който тъкмо по това време вече е направил първите си стъпки в пътя на колониалната политика. Алеко едва ли се е замислял върху богатото съдържание на този малък свой пасаж. От една страна, тук се разкриват типични белези на капитализма — глад за пространство, за вътрешни пазари, за източници на суровини, и стремеж към влагане на капитали; от друга страна — неустойчивост на дребните собственици които жи-

веят върху „прясно изсечената гора“ и „си пробиват път с ралото“: тяхната земя бързо попада в ръцете на индустриалните крале, които издигат върху нея фабрики и заводи; довчерашният дребен собственик или постъпва в някое от новооткритите капиталистически предприятия, или поема пътя към обещаващия някакви възможности Запад.

Като куриозен факт на американския живот Алеко отбелязва рекламата. И това, което му действува смехотворно („До смешно дохождат тези американци със своите реклами на железопътните линии“, стр. 97), все пак носи типични черти на борбата между компаниите. От това, което Алеко говори по този въпрос, може да се заключи, че за него не е била чужда поне част от тази истина. Подобно заключение може да се направи от факта, че той е видял и чул вече доста неща за дейността на железопътните компании. Алеко е вече добре запознат с ролята им в живота на Съединените щати, затова у него ясно се долавя иронично изразеното неверие в рекламните карти на железопътните линии. На една от тия карти, казва той, имало „разни видове [изгледи] от Ниагарските водопади, от Худзонската река, описания, хвалби, преувеличения до небеса. Четеш описанието на вагоните и мислиш, че за някои разкошни дворци ти разправят“ (стр. 98). „Преувеличенията до небеса“ Алеко установява сам, като пътува с разхвалените в рекламите железници“.

Бележките върху куриозните реклами са интересни с това, че в тях Алеко, въпреки невъзможността си да обхване изцяло същината на капиталистическия строй, правилно схваща и добре предава една страна от борбата между едрите капиталистически обединения. Той не живее с илюзии относно целите на тази борба. Той разбира, че това е борба за икономическо и политическо надмощие и за господство на монополите. Поради това той може да заяви, че съдбините на Съединените щати са в ръцете на капиталистите и особено — на магнатите от железопътните компании.

Заслужава внимание бележката, която Алеко прави върху вноса на вино от Франция в Съединените щати. Бързо развиващата се калифорнийска винена индустрия постепенно завладява вътрешния пазар, резултат от което е фактът, че „калифорнийските вина малко по малко изтикват французките“ (стр. 38). Алеко смята, че това става „така полека, че за дълго време още френците ще имат добър пазар на вината си“. Във всеки случай тук, макар и пътем, той е отбелязал един важен факт от борбата между националния и чуждия капитал за господство във вътрешния пазар, като е посочил и перспективите тази борба да завърши с пълна победа на американската индустрия над френската. Нека обаче отбележим, че на Алеко тази борба се представя като похвална предприемчивост и благородно съревнование в областта на икономиката.

В Америка Алеко заключава, че капиталът дава тон на живота в Съединените щати. Редица факти помагат на писателя да преодолее изопачените представи, почерпени от „книжки“ и учебници, да вникне в някои страни на американския живот и да даде, независимо от грешките в заключенията относно някои факти, след-

ната характеристика на действителността: „Човечеството срина един господар — тиранията, робството изчезна, но личната свобода роди нов господар — капитала! Капиталът в Америка е достигнал до най-крайното си развитие и е задушил своята родителка — личната свобода. При всичката свобода и равенство de jure волята народна се е превърнала във воля на капитала. В ръцете на капиталистите, от които най-силни са железопътните компании, са съдбините на Съединените щати. Капиталистите избират депутати, сенатори и даже президенти. Борбата между републиканците и демократите е в същност за успеха на тия или ония предприятия, все в полза на капиталистите" (стр. 118—119).

Дълбоко обобщение, прекрасна характеристика на капитализма, който преминава към стадия на империализма, когато конкуренцията на некоронованите властодържци погазва „личната свобода" на множество средни промишленици и ражда монополни предприятия! Както се вижда, Алеко не е далече от смисъла на определението, което Маркс и Енгелс дават на капиталистическата държава — капиталистическата държава според тях е „комитет, който управлява общите работи на пялата буржоазна класа".[1] Алеко се е уверил, че не друг, а едрата буржоазия, представлявана от компаниите, избира администратори за този „комитет" — „депутати, сенатори и даже президенти". Тук Алеко изоставя обичайния си ироничен и хумористичен тон. Този тон е неуместен, когато се характеризира тъмната роля на капиталистическите предприятия в живота на Съединените щати. Тук Алеко възприема тона на народен трибун, който обвинява, на искрен демократ, загрижен за гражданските свободи. Той действува върху съзнанието на читателя с патетична художественопублицистична реч. Наистина, и борбата между едрите предприятия, и господството на компаниите, Алеко разглежда повече в абстрактноморален и морализаторски план, отколкото в плана на производствените отношения, но в случая е важно, че обективно той ни е засвидетелствувал пълната истина относно буржоазно-класовата същност на американската демокрация. През мъглата на ефемерните буржоазно-демократически свободи Алеко успява да съзре най-важния факт на американския обществен живот — икономическото и политическо господство на едрата капиталистическа буржоазия. Заключенията на Алеко имат смисъл на сурово разобличение на буржоазните политици, и този смисъл е особено ясен на нас, хората на XX век, — президенти и генерали и тогава са изпълнявали поръченията на капиталистическите си господари, и тогава са били, и днес си остават старателни оръдия на тяхната империалистическа политика.

Алеко с верен поглед вижда две основни сили в живота на капиталистическото общество — капиталистите и работническата класа. Именно в работническата класа той вижда борец срещу „злото", което за него се изразява главно в деморализацията, под-

[1] К. Маркс, Ф. Енгелс. Манифест на Комунистическата партия. — Избрани произведения в два тома. София. Издателство на Българската комунистическа партия (1951). Том I, стр. 26.

купничеството и корупцията в държавния апарат. Това „зло" според него е пряко „следствие" на борбата между компаниите. „Като противовес на злото — казва той — сега вече изпихват сам-там искрици като предвестници на нова заря, било във форма на кооперативни асоциации, било като съседски гилдии, било като всевъзможни работнически мъжки и женски клубове и асоциации, които силно се развиват и се стремят да обхванат цялата страна" (стр 119). Заслужава обаче да се отбележи, че и тук противодействието на работниците срещу „злото" има предимно просветен и морален смисъл — то не се схваща като борба на класи, като отрицание на съществуващите обществени отношения.

Алеко не може да приеме обезобразената от капитализма психология на американеца. Прочитайки, три години преди идването си в Америка, фантастичния роман на Белами, той не може да се съгласи с теорията за спокойния, но автоматизиран живот на изобразения в романа XXI век. Според Белами, казва Алеко, „личността, индивидуалността съвършено почти изчезва, като се превръща в автомат, в роб на един нож, много по-силен и несъкрушим господар — обществото" (стр. 118). В американеца на своето време той вижда прототип на човека от XXI век. Изразявайки своя страх („побиваха ме тръпки", стр. 118) за съдбата на личността в обществото на Белами, Алеко не може да си представи нищо по-добро от това, което му предлагат Съединените щати, където личността е механизирана и автоматизирана, където липсват пориви, където човек не вижда непринуден израз на човешка мисъл и чувство.

Върху психологията на американеца Алеко се спира и при посещението на Чикагските кланици. Изобразявайки непоносимата гледка на работата в кланиците, където човекът е стигнал до една ужасяваща низост, Алеко възкликва: „До какви безобразия е довела жаждата за злато!" (стр. 97). Без съмнение, в израза на проста човешка милост и мекосърдечие тук прозира отвращението от „жаждата за злато", от капитала, който създава психологията на загрубелия, на лишения от елементарна чувствителност човек.

Загрижени за материално преуспяване, погълнати от бясното движение на живота, вдадени в сделките — това са американските бизнесмени за Алеко. Алеко е схванал как индивидуалността на американеца се е превърнала в жалка функция на капитала и на техниката в капиталистическото общество. Целият американски живот той уподобява на огромна машина, в която отделните американци, превърнали парите в първа и последна своя цел, са „чаркове" — „те като че безсъзнателно, автоматично сновят, преплитат се, и от машината капят долари, тези долари те пак ги влагат в машината и пак като чаркове сновят..." (стр. 120).

Сумата от отделните „случаи на психология", пръснати в „До Чикаго и назад", дава сравнително пълна характеристика на средния американец. В тази характеристика фигурира груба практичност, стремеж към собствено удобство, незачитане на обкръжаващите, безцеремонност, еснафщина, стеснен умствен кръгозор. Това е, изобщо, характеристиката на парвенюто. Като отбелязва със задоволство, че в железници, параходи и трамваи „наред с губерна-

тора, милионера седи обущарин, наред с професора седи готвач", Алеко остава учуден от ламтежа на богатите американки „да се женят за европейски барони и барончѐта", от старанието на американците „да конкурират с разни маркизи и графове" и от това, че „лигите им текат за титли и декорации". Впрочем, Алеко сам разрешава недоумението си с констатацията, че такива са всички „parvenus". У американските парвенюта той вижда много от познатите черти, които в България са му разкривали първообразите на бай Ганьо. Затова не случайно точно тук, където описва психологията на американските парвенюта, той споменава, че му дошло на ум за „нашата прокопсана аристокрация", не случайно точно тук загатва за намерението си да опише „подвизите" на бай Ганьо по Европа. Няма никакво съмнение, че в „Бай Ганьо" той е смятал да отрази ония черти на българския парвеню, които поразяват вниманието му в Америка.

Тук е мястото да спомена един малък, но съществен пасаж от пътеписа. „И Филаделфия — казва Алеко в този пасаж — е индустриален, фабричен град. И тук дим и нечистотии. По-заможните жители си минуват лятото в Atlantic City, градец на брега на Атлантическия океан. Сега съжалявам, че не отидох до този градец. Там можех да видя паричната аристокрация, как изглежда и как живее" (стр. 111). Този пасаж е, както казахме, важен, защото свидетелствува че наблюденията на Алеко са били целенасочени, защото показва, че Алеко, ориентиран донякъде в американския живот, знае какво да търси в него. Неговият интерес се насочва към американските парични аристократи, които малко по-нататък (стр. 121) той заклеймява като парвенюта и ги сравнява с нашенските байганьовци. Алеко съжалява не защото любопитството му останало неудовлетворено, а защото не можал да види интересни предполагаеми прояви на американските парвенюта, за да направи по-богати обобщения върху тяхната психика. А това му е било необходимо не само като на обществено мислещ човек, но вече и като на писател: пътеписът свидетелствува, че у Алеко вече се е оформило намерението да опише подвизите на българската аристокрация, на българските парвенюта.

Във връзка с така добре схванатата психология на средния американец и на американските парвенюта е уместно да приведем косвената характеристика на американците, дадена от Енгелс. Като отбелязва, че „понастоящем [т. е. около 90-те години на миналия век] те [американците] трябва да се занимават главно с подготовка към бъдещето си", Енгелс продължава: „А тази работа, както във всяка млада страна, има предимно материален характер и обуславя известна изостаналост на мисленето, привързаност към традициите, свързани с формирането на новата националност. У англосаксонската раса — у тези проклети шлезвиг-холшайнци, както постоянно ги наричаше Маркс, — мозъкът и без това е неповратлив, а историята на тази раса в Европа, както и в Америка (успехите ѝ в икономическата област и предимно мирното ѝ развитие в политическата), увеличи това свойство"[1].

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Письма. — Сочинения, том XXIX, стр. 178—179.

Значението на Алековия хумор и ирония върху американската психология се повишава особено от факта, че в „До Чикаго и назад“ вярно е доловено отношението между обществения строй и психологията на обществото, че психологията на американеца правилно е изведена от капиталистическия строй, от „жаждата за злато“. В такъв случай критичното отношение към американската психология има значение на още една проява на критика срещу капитализма.

Достоинството, с което Алеко реагира на американската действителност, изпълва нашия читател с патриотическа гордост и с любов към автора на „До Чикаго и назад“. Учудването и възхищението на Алеко не е слисаното зяпане на провинциалиста — то е радост от човешкия прогрес, проявен в техническите постижения на Новия свят. Алеко не само не изпада в смайване, не само не изгубва — както казва нашият народ — ума и дума, но и здраво владее способността си да се отнесе критически към фактите, да посочи разликата между живите „чаркове“ на американската „машина“, и чувствителния човечен българин, името на чиято родина не всички в Америка знаят.

Алеко е учуден от парадоксите на американския живот. От една страна той констатира демократически свободи, а от друга — господство на капитала, чиято воля е изтласкала волята на народа; от една страна — естествено, свободно от предразсъдъци държане на хората помежду им, а от друга — психология на парвенюта; от една страна равноправие на расите, а от друга — зловещи признаци на расова дискриминация; от една страна висок технически напредък, а от друга — обезличаване на човека; от една страна възможност да се живее щастливо, а от друга — неутолима жажда за злато, която е довела до „безобразия“. Алеко не е в състояние да разбере тези противоречия. За него те са плод на човешко несъвършенство, на „зло“, носители на което са отделни алчни, ненаситни, неморални хора. Подобно разрешение на въпроса е естествено, тъй като Алеко търси корените на противоречията обикновено в абстрактно схванатите морални отношения на членовете на обществото, а не в същината на капиталистическия строй, схванат като производствена система, която обуславя моралните отношения. Алеко не вижда, че в самото буржоазно общество, растат и зреят сили, които отричат буржоазно-демократическите свободи, че в епохата на империализма (а в началото на тази епоха Алеко е в Съединените щати) настава поврат към политическа реакция, към постепенно ликвидиране на буржоазната демокрация. Тъкмо затова Алеко не успява да си обясни например парадокса, че до музея на великия Колумб е построено зданието на едрия оръжеен промишленик Круп. От една страна, — разсъждава Алеко — прогрес, висок технически подем, цивилизация, а от друга — изложба на оръдия, „каточе за подигравка на прогреса“ (стр. 86). Но и в парадокса има парадокс: Алеко възмутен отбелязва, че Круп очаквал да получи награда за усъвършенстваните си оръдия. Алеко не успява да открие тясната връзка между оръжейната изложба, като символ на война и милитаризъм, и капиталистическия строй. Той не

разбира, че войната е естествен спътник на капитализма. Затова и при вида на оръжейната изложба, която му прави силно впечатление, той не стига до заключения относно обществената система, а просто дава израз на възмущението си срещу оръжейния магнат и на недоумението си — как подобна изложба е възможна наред с такъв „прогрес". Без съмнение, и Круповата изложба Алеко си обяснява опростено като резултат на човешка алчност и ненаситност, на абстрактно човешко „зло". Но същевременно тук Алеко дава ярък и недвусмислен израз на отрицателното си отношение към политиката на въоръжение и на подготовка на войни. Това отношение, както може да се заключи от други места из неговото творчество, никога не преминава в пацифизъм.

Както вече се каза, Алеко изрично отбелязва, че пише под непосредствените си впечатления. Признавайки това като изобщо правилен начин за ориентиране в действителността, трябва да добавим, че в някои случаи, когато Алеко отразява „моментни" впечатления от някои факти, в пътеписа му се явява известна едностранчивост. Алеко няколкократно изпада в емпиризъм, в невъзможност да проникне зад единичния наблюдаван факт или да схване факта в неговата сложност. Точно затова той отразява само простата видимост на нещата в случая, когато прави заключение за демокрацията в Америка въз основа на факта, че американските президенти живеели в една „обикновена бяла къща". За действителната същност на демократизма на американските президенти говорят две места в Алековите бележки: мястото, където се казва, че президентът може да се купи със злато, и мястото, според което президентът е един от ония държавни администратори в „комитета, който управлява общите работи на цялата буржоазна класа", които се назначават от капиталистите. Като съди по външния белег, че в музикалния павилион или в театъра посетителите били облечени добре, Алеко едностранчиво осветлява и положението на американските работници. Той не е вникнал достатъчно в живота на друга част от американското работничество, която, само няколко дена след отпътуването му от Чикаго, устройва митинг на безработните. Тук, струва ни се, е уместно да спомена, че друг голям писател, В. Г. Короленко, който по това време е бил в Чикаго, в повестта си „Без език" е засегнал добре тази част от американското работничество и е успял да даде значително по-пълна представа за положението на работническата класа в Съединените щати. Алеко с удоволствие наблюдава атлетически сложените и силни фигури на полисмените, които, въоръжени само с една къса полицейска палка, изкусно регулират уличното движение. У Короленко този факт има и друга страна: като говори за полицая Хопкинс, авторът показва, че прекрасният регулатор на движението отлично прилага атлетическата си сила срещу безработните демонстранти и подкрепя силата на мускулите си с внушителните удари на полицейската палка.

Непълната или едностранчива оценка на някои факти у Алеко има причините си преди всичко в мирогледните недостатъци на писателя, които неизбежно влияят върху неговия метод. Но положителна черта в художествения метод на Алеко е, че той отразява не

само „мигновени“ впечатления, че в много случаи той се стреми да вникне в наблюдавания факт, да го съпостави с това, което е чувал и видял в Америка. Без съмнение, именно така, а не чрез „моментни“ впечатления, той е стигнал например до сериозното обобщение относно ролята на едрите капиталистически предприятия в живота на Съединените щати.

И така, идеализираната представа на Алеко за американската действителност получава сериозни корекции. Той вижда демократическите свободи в Съединените щати помрачени от господството на капитала, който е достигнал върха на развитието си. Именно като резултат на това развитие на капитала Алеко схваща борбата между крупните капиталистически обединения, с която свързва невижданата корупция и огромните злоупотреби. Противоречията и парадоксите на американския живот правят на Алеко неизгладимо впечатление. Те понижават капиталистическия строй в неговата оценка, макар че не във всички случаи писателят ги извежда от същността на този строй.

Ако трябва да определим накратко приемливия за Алеко обществен строй, бихме могли да кажем, че за този мечтан строй са характерни: 1) материален напредък — но без бясното темпо на американския живот, което автоматизира личността, и 2) капиталистическо развитие — но не в степента на американския капитализъм. Разбира се, това са благочестиви пожелания, обусловени от вярата на Алеко във възможностите на дребната буржоазия. Той не можеше да схване, че дребната буржоазия е междинна и преходна класа, чиято историческа роля е — да „ражда капитализъм и буржоазия постоянно, ежедневно, ежечасно, стихийно и в масов мащаб“[1].

„Въпроса за Америка“ Алеко разрешава като утопист: той приема „добрите страни на управлението“ на Съединените щати, като решително отхвърля дълбоките обществени язви, чиято необходимост и неизбежност за капиталистическия строй Алеко не съзнава и които той не можа да примири с дребнобуржоазните мечти за „идеално“ обществено устройство. Именно тези несъвпадащи с „идеала“ страни на американската действителност Алеко критикува. Тази критика и, изобщо, критическият характер на „До Чикаго и назад“ представлява най-съществената страна на това произведение. Значението на критиката тук се повишава особено от факта, че тя изхожда от искрен, честен, предан на народа си писател — гражданин и демократ. Като изтъква „добрите страни на управлението“ на Съединените щати и ги противопоставя на Стамболовия произвол, Алеко издига повик за възстановяване на потъпканите буржоазно-демократически свободи у нас. В този смисъл неговият пътепис има известна заслуга в борбата срещу Стамболовата тирания, в борбата за възстановяване на „божествените демократически принципи“ на Търновската конституция.[2]

---

[1] В. И. Ленин. Детская болезнь „левизны“ в коммунизме. — Сочинения, 4 изд., том 31, стр. 7—8.

[2] Писмо до Алекси Филипов от 9 септември 1896 г. — Български исторически архив при Държавна библиотека „В. Коларов“, II В 9959; сп. Мисъл, г. XVII (1907), кн. 3, стр. 183—186.

*

Както се каза още в началото, първото значително произведение на Алеко има сериозни художествени достойнства. В него писателят е поставил и разрешил задачите си по присъщия на изкуството начин. „До Чикаго и назад" разкрива реалистичния стил на Алеко, умението му да твори по дълбоко присъщ нему начин, чрез майсторско използуване на богатия език на нашия народ.

Още през 1889 г., във връзка с някои поетически постижения на Стоян Михайловски, Алеко се изказва по състоянието и възможностите на нашия език. За изказването му са характерни две неща: 1) възгледът, че нашият език не е вече оня „прост български език", на който са писали много възрожденски дейци, че той е вече значително развит, че е способен да изрази всяка мисъл, че е приспособим „за възвишено-поетически творения", и 2) патриотическата гордост и голямата любов, с която Алеко защищава родния език от хулите на „цивилизования чужденец".[1]

Алеко поема тоя значително усъвършенствуван език, умело го използува и сам повишава богатството и изразителността му.

Разбира се, днешният изследвач не може да пренебрегне някои слабости в езика на „До Чикаго и назад". Той не може да отмине с мълчание например употребата на редица русизми, чието назначение тук съвсем не е да създават стилови отсенки. Впечатление на напълно излишни чуждици правят русизми като непременна обязаност (стр. 3), на минутка (стр. 13) вм. за минутка (срв. рус. на минутку), таеща (стр. 17) вм. топеща се, ледена гора (стр. 17) вм. ледена планина, гори от злато (стр. 38) вм. планини от злато, кучер (стр. 24), карандаш (стр. 27), скомбинирани (стр. 38), чемадани (стр. 57) ...Употребата им се обуславя, от една страна, от особености на творческата личност — било от това, че за Алеко, като руски възпитаник някои чуждици от руски произход са звучели близко и родно, било от това, че в случая бележките му са били „набързо писани" и недостатъчно „угладени"[2], било, най-после, от известна небрежност, която изобщо характеризира писателя и която в „До Чикаго и назад" се проявява не само в употребата на ненужни чуждици, но и в някои синтактически недостатъци. От друга страна обаче трябва да се каже, че броят на подобни руски заемки в „До Чикаго и назад" не е прекомерен: не бива да се забравя, че Алеко пише бележките си по време на силно руско влияние върху нашия език, когато у нас в редица области на живота все още не е установена номенклатура, когато много руски думи, навлезли чрез езика на печата, администрацията и войската, бързо се разпространяват, когато в речниковия състав на езика ни има не малки колебания, когато

---

[1] Срв. А. Константинов. Стоян Михайловски — „Novissima verba"... [Рецензия]. — Периодическо списание на Българското книжовно дружество, г. VII (1889—1890), кн. XXXII—XXXIII, стр. 382.

[2] Срв. Б. Цонев. Предговор. — Ал. Константинов. Съчинения. София 1903, кн. II, стр. II. — Че това, което е валидно за ръкописа, се отнася и за текста на авторското издание от 1894 г., показва фактът, че в авторското издание няма особени промени и поправки.

много думи се борят за право на съществуване и когато вследствие на „естествения подбор" на думите едни думи тепърва ще се установяват като жизнеспособни и устойчиви, а други тепърва ще отпадат и ще се забравят[1]. В светлината на тези условия по-голямо значение има видимото съзнателно отношение на Алеко към езика и планомерното му насочване към разговорната реч и просторечието, за виртуозното овладяване на които „До Чикаго и назад" не е първо свидетелство. Грижа за самобитността на родния език показва отношението на Алеко към една категория заемки от руски, които той се стреми да подчини на законите на българския език: потресение (стр. 8) (срв. рус. потрясение), стъпен (стр. 30) (срв. рус. степень, дн. бълг. степен), чърта (стр. 51) (срв. рус. черта, дн. бълг. черта), неотемлимо (стр. 42) (срв. рус. неотемлемо)...

Разбира се, отделните слабости, които се изразяват в употребата на ненужни чуждици и в небрежността към някои синтактични случаи неминуемо оставят своя отпечатък върху произведението. Като отбелязва тези слабости д-р К. Кръстев прибавя, че, от друга страна, стилът (у д-р Кръстев „слогът") на Алеко е „вълшебен."[2] И справедливо — защото в стила на Алеко се е проявила с цялата си индивидуалност и неповторимост неговата богата творческа личност, разкриваща действителността по своеобразен, нов начин — разбира се, като не се откъсва от литературната традиция и от конкретното състояние на общонародния език и, същевременно, като прави своя положителен принос както към литературната традиция, така и към езика на епохата.

Когато въпросът за езика на Алеко се разглежда в цялата сложност на обстоятелствата, става ясно, че още в „До Чикаго и назад" е направен значителен принос към богатството и изразната сила на нашия език. Първият читател и издател на пътеписа Беньо Цонев признава: „... И аз наистина си помислих, че и тие пътни бележки ще са досадни и развлечени, както много други. Но какво беше учудването ми, когато си отидох и седнах да чета! Не станах от мястото си, докато ги не изчетох, толкова ме увлекоха."[3] Оценявайки високо качествата — и, както може да се схване от цитираното, особено езиковите, поетическо-техническите и композиционните качества — на „До Чикаго и назад", Цонев помества пътеписа в сп. „Български преглед".

Както личи от заключителните думи към „До Чикаго и назад", Алеко сам е съзнавал, че в стилно отношение произведението му представлява нещо ново в нашата литература, че то се разли-

---

[1] Немаловажен е фактът, че дори езиковедът Б. Цонев, като публикува пътеписа в списание с подчертано езиковедски задачи и поправя някои места, оставя русизмите ледена гора („Български преглед", г. I, кн. 3, стр. 35), на минутка (стр. 32), таеща (стр. 35), карандаш (стр. 34)... В първото посмъртно издание на пътеписа той поправя някои от тях: ледена планина (Ал. Константинов, Съчинения, 1903, кн. II, стр. 16), планини от злато (стр. 35).

[2] В. Миролюбов. Алеко Константинов. Шест статии. София, 1917, стр. 41.

[3] Б. Цонев. Предговор. — Ал. Константинов. Съчинения. София, 1903, кн. II, стр. III.

чава от продукцията на „нашите писатели", които пишат „дълбоко-дълбоко"[1] (стр. 137) Макар че както бележката за „нашите писатели", така и оценката за своето произведение Алеко прави с шеговит тон, през шегата прозира ирония към претенциозните автори и желание да се обоснове собственият „бам-башка" стил (стр. 137). Алеко, който през 1889 г. предписва на Стоян Михайловски близост до народа[2], през 1893 г. сам, по редица причини, една от които е и този „бам-башка" стил, става любим писател на широката читателска публика. Освен това, в „До Чикаго и назад" той изпълнява задачата си като художник на словото, без да прикачва към произведението си „претенциозни quasi-научни опашки".[3] Алеко, изглежда, е имал известна вяра в ефекта на своя стил и метод, и това личи донякъде от заключителните думи на пътеписа, а още повече — от едно писмо до Найчо Цанов, в което, молейки своя приятел и роднина да запише абонати за „До Чикаго и назад", Алеко го уверява, че книгата заслужава да се положи за нея труд, че Найчо Цанов няма да се разкайва за услугата си[4].

Като не забравяме жанровите особености на пътния очерк, за който не е характерна голяма композиционна сложност, трябва да кажем, че в Алековите бележки има сравнително голяма стройност. Стройността им се дължи на творческото умение на Алеко, който рядко изпуща от очи целта си — да даде облика на Америка. Както видяхме, тази цел има пряко отношение към „несъвършената" българска и западноевропейска обществена действителност, затова и някои отделни отклонения, предимно критически бележки върху Стария свят, тук трябва да се разглеждат като целесъобразни и необходими елементи на изложението.

Друго обстоятелство, което организира бележките и им придава стройност е, че описанията в тях се въртят обикновено около трайни последователно сменящи се емоционални състояния на автора. Отначало Алеко е обхванат от неудържим устрем към Америка, който се уталожва едва когато пътниците слизат на американски бряг. Състоянието на нервна напрегнатост отстъпва място на учудване и възхищение от материалния прогрес на Съединените щати, а после настъпва умора, досада и дори отвращение от живота на Америка, за да се стигне до повика: „В Европа, в Европа, по-скоро в Стария свят!" (стр. 112) или: „Долу Ню-Йорк! Да живее Париж!" (стр. 125).

Така, трескавото нетърпение на Алеко да види Америка личи добре не само в отказа му да се занимава с досадни прояви на

---

[1] Навярно тук Алеко има пред вид Стоян Михайловски, за чиито „дълбоки" и трудносмилаеми стихотворения и поеми той се отзовава през 1889 г. с две рецензии. Срв. Периодическо списание на Българското книжовно дружество, г. VII (1889—1890), кн. XXXI, стр. 149—157 и кн. XXXII—XXXIII, стр. 376—379.

[2] А. Константинов. Стоян Михайловски — „Novissima verba". [Рецензия] — Периодическо списание на Българското книжовно дружество, г. VII (1889—1890), кн. XXXII—XXXIII, стр. 389.

[3] Заявление до комитет „Българско отечество" от 26 август 1896 г. — Архив на БАН, ф. № 2, инв. № 21, л. 62.

[4] Писмо до Найчо Цанов, от 22 януари 1894 г. — Български исторически архив при Държавна библиотека „В. Коларов", II В 9938.

бюрократизъм в България, в пренебрежителното му отношение към Сърбия и Австрия, към Стария свят изобщо. Когато в Хавър му се представят интересните сцени с френските уличници и англичаните, устременият към Америка Алеко решава да говори за Англия не сега, а на връщане от Америка. Духовит израз на „въплътеното нетърпение" на писателя представлява следното място:

„Тръгнахме. Аз нито се обръщам да изгледам Париж на прощаване. Сам— там хвърлям разсеяни погледи към прекрасните летни резиденции на парижаните. Стигаме Руан. Французите-спътници обръщат вниманието ми на „знаменития" Руански събор. Те ми говорят с увлечение: „Гледайте, господине, това е знаменития руански събор, той толкова години се е строил, еди кой си цар го е почнал, пък еди кой го довършил, па е толкова висок, па е толкова широк." А аз ги гледам и им се чудя на ума. Че сега мен до събор ли ми е? Америка, Америка!" (стр. 6).

Този пасаж загатва за характера на пътните бележки: те не ще представляват досаден сбор от цифрови данни, не ще се занимават с претенциозни исторически, географски и общокултурни сведения, не ще се спират на всяка, без изключение, „знаменитост". Целта на автора е да даде представа за онзи страни на живота, които привличат вниманието му на художник и на все по-ярко изпъкващ общественик — представител на демократичната маса на нашия народ. Затова, както внушава цитираното място, той може да изпуща, и действително изпуща някои забележителности. Това, разбира се, също има отношение към идейното единство на бележките.

Критическото отношение на Алеко към изобразяваните факти получава предимно хумористичен израз. Хуморът характеризира неговите пътни бележки за Америка. Той се явява у Алеко самобитна новост. Хумористичният тон на пътните бележки трябва да смятаме за съществен принос на Алеко към разработката на пътния очерк у нас. В хумористично осветление Алеко представя както значителни факти на живота, така и второстепенни негови страни, които изненадват съзнанието на европееца. Освен това, в хумористичен тон той съобщава голямо множество факти, които нямат пряко отношение към обществената действителност, но са жизнено необходими за самото произведение, за пълнокръвието на неговите образи. Във всички подобни случаи Алеко проявява талант на майстор-хуморист. Той умее така да подбере словесния материал, така да организира описанието, така да обрисува образите, че да удари право в целта си.

Алековите бележки задържат вниманието, увличат. В тях трепти нерв, те носят някакво весело възбуждение, което веднага завладява читателя. Чрез редица художествени похвати Алеко успява да грабне читателя и да го заинтересува с разказа си. Преди всичко, за това спомага интимният, фамилиарен тон на бележките, който създава впечатление, че слушаш сладкодумен разказвач. Този тон прозвучава още в първите фрази на пътеписа. Официалностите, предвзетото държане и високомерието са изключени, автор и читател като равни влизат в непринудена беседа. В Алековия разказ неведнократно се среща обръщението към читателя, а няколко пъти — нещо характерно за „До Чикаго и назад" — и към предполагаеми участници в „беседата" (например: „Помниш ли, Филарет Филипич,

Виенската гара?“ (стр. 3) или: „Ох, я ме остави, нени Димитраки...“ (стр. 121). Явна стилистична функция има безадресното второ лице — то създава задушевност, близост и дружеска атмосфера, например: „Речеш да си облечеш дрехата, ръцете ти не държат баланс, и като изгубиш равновесието, претъркулиш се и се джаснеш на канапето“ (стр. 11).

Привличат читателя Алековите образи и картини, изпълнени с много подвижност и с неподправен лирически патос. Обикновено те са дадени леко, игриво, като на шега и наподобяват бегли моливни скици от по няколко най-характерни черти. Така са нахвърляни образите на французина-аеронавт („бай Пенчо“), на нервно разстроения прокурор от Мадрид, на германеца, който ходел и ядял като по команда, и на други пътници от парахода „La Touraine“. С една-единствена уместно употребена дума Алеко успява да постави в ярка хумористична светлина съществени черти от образа на пъргавия млад парижанин, който „не мирясал“ нито „за минута“, сякаш бил „от каучук“. Той имал „службица“ у някакъв френски консул в Канада, казва Алеко, а събраните през службата пари успял да „пропуха“ в Париж. Алеко е дал прекрасна представа както за нищожното служебно положение на младия човек (той имал „службица“), така и за бохемското му отношение към живота („пропухал“ спечелените пари). С видимо удоволствие Алеко нахвърля скицата на калугерката Клеманс. В тая скица майсторски, с хумор, който не карикатури образа, Алеко загатва как сред веселата олелия на парахода у сестра Клеманс се събужда женско кокетство, а може би и „греховни“ помисли. Затова в очите на нарисуваната от Алеко сестра Клеманс има нещо съвсем земно, има лукаво пламъче. Изобщо, тия свежи моливни скици, повечето от които хващат интересни положения и пози, остават в съзнанието на читателя, запомнят се.

Незабравими са характеристиките на някои лица, които Алеко среща в Америка. Заслужават споменаване например характеристиките на еврейчето-чичероне от Brodway Central Hotel, на Айвазиян и на Ганьо Сомов от българския павилион на Изложението. Ще приведем изцяло характеристиката на еврейчето, тъй като всяка нейна перифраза неизбежно би намалила богатството и яркостта ѝ.

„[Чиновниците от хотела] повикаха едно еврейче, което долетя, завъртя се около нас, зацъврча и в една минута ни се препоръча на французки с толкова думи, колкото едва ли ще чуеш от американци от Ню-Йорк до Сан-Франциско. За една минута ние узнахме, че той е un vrai parisien, че е служил много години във Френзкото атлантическо параходно дружество, че е кръстосал целия Изток, че е „интелигентен“, „но щастието му таквози“. Само че — не можеше да се усети накъде е България, „Vous savez, ici on oublie l'Orient“ (стр. 26).

Тази характеристика съдържа елементи на безспорно словесно майсторство. Тя се състои от три изречения, всяко от които има особена функция, прави особен принос към характеристиката.

Анализът на трите изречения разкрива интересни неща.

Първото изречение живо предава първите впечатления на Алеко от външността на „еврейчето“. Пъргавината и старателността на „еврейчето“ да бъде „на услугите“ на клиентите си Алеко добре изразява с глагола „долетя“ и с израза „завъртя се около нас“.

Трудно е да се каже дали Алеко е имал пред вид стилистичната стойност на умалителната форма „еврейче“, но, във всеки случай, тази форма допринася за поставяне на образа в онази хумористична светлина, в която го представят споменатите два емоционално оцветени глагола. Стилистическата функция на формата „еврейче“ става очевидна, ако вместо нея в процитирания пасаж поставим например „евреин“, па дори „млад евреин“, „малък евреин“, „млад дребен евреин“ или нещо подобно. За приказливостта на „еврейчето“ дава достатъчна представа глаголът „зацвърча“. Този глагол не само представя говора на „еврейчето“ като непрекъснато цвъртене, не само оформя в съзнанието на читателя дори представата за тембъра на гласа му, но и подчертава отношението на автора към цвъртящото „еврейче“. Освен това, Алеко закрепя и разширява представата за приказливостта на „еврейчето“, като я противополага на американската затвореност и мълчаливост чрез ефикасна хипербола („... в една минута ни се препоръча... с толкова думи, колкото едва ли ще чуеш от американци от Ню-Йорк до Сан-Франциско“).

Второто изречение от характеристиката дава вътрешното съдържание на тази комична фигура. Вътрешното й съдържание се разкрива само чрез преценките, които самото „еврейче“ дава за себе си. В своите очи „еврейчето“ стои високо. То се старае да създаде високо мнение за себе си и у другите. То е пътувало много, кръстосало е целия Изток, което, трябва да подразбираме, според него е показател на „интелигентност“, на качества, които притежава един vrai parisien. Разбира се, „еврейчето“ не може да не се съобрази с положението си на обикновен чичероне, да не изрази съжаление, че въпреки културността, образованието и възпитанието си не му провървяло „щастието му таквози“. Хумористичният ефект се състои в това, че авторът „обективно“ предава преценките на „еврейчето“, като дори добросъвестно ги огражда с кавички, и при все това мълчаливо не се съгласява с тях.

Третото изречение представлява поанта в характеристиката: оказва се, че този „интелигентен“, пропътувал Истока „vrai parisien“, не знае къде е България.

Не по-малко сполучлива е характеристиката на търговеца Айвазиян. Когато четеш четирите реплики, с които Айвазиян се разкрива, струва ти се, че виждаш цял-целеничък тоя самоуверен източен човек, който с презрение гледа американците и не се съмнява ни за миг, че ще ги тури в джеба си.

„— А бе лаф пара не чини, защо не им кажете да купят нещо?“

„— Защо й искаш един долар за ножиците бе, искай й два долара. Позавърти я малко, кажи й, че тези са стари ножици, няма ги вече в България; кажи й че от Насрадин Ходжа са останали. Насрадин Ходжая калмá — тъй й кажи.“

„— Я виж там онзи абдал какво иска.“

„— Земай им по пет цента бе, нали ги видиш какви са будали!“ (стр. 63—64).

Всяка от тези реплики съдържа отделни съществени характерни черти на търговеца Айвазиян. Айвазиян живее с един-единствен интерес — „търговийката“ си (както по-късно ще се изразява бай Ганьо); „търговийката“ е единствена подбуда на всяка негова дума. У него живее несъкрушимо мнение за собствено превъзходство и

убеждение, че Америка е пълна с глупци, които трябва да се скубят. Той е уверен в своята способност да „завърти" купувача. И същевременно той разкрива първобитен, стеснен умствен кръгозор, и го разкрива точно тогава, когато смята, че търговската му инвенция има бляскаво постижение. Тази част от неговата характеристика е случай на виртуозна ирония, върх на която са думите: „Насрадин Ходжая калмá — тъй и кажи."

Характерна черта на „До Чикаго и назад" е пълната липса на обективистично отношение към отразяваните факти. Силно или слабо, правилно или погрешно, Алеко навред реагира на американската действителност. В едни случаи той изразява възхищението си от материалния напредък, в други — просто изтъква смешната страна на факти, които правят странно впечатление на европееца, а в трети — ярко проявява силата си на критически реалист, решително несъгласен с някои обществени явления. С цел да изтъкне по-ясно, по-нагледно, по-живо и по-убедително отношението си към действителността, Алеко употребява цяла редица стилно оцветени лексически и фразеологически елементи.

Ето как, макар и пътем, Алеко засяга злоупотребите на общинската администрация, за които знае вече от различни източници:

„От станцията [т. е. от железопътната гара на Филаделфия] излязохме на една площад, на която е издигнат градският дом, величествено, разкошно здание, за постройката на което са потрошени сума милиони долари, от които значителна част са отишли, както казват, в джебовете на градското началство" (стр. 107).

Особена стилистична функция, която прави по-живо и по-ефикасно разобличението на злоупотребите, тук имат емоционално оцветените думи и съчетания. В тях е, така да се каже, ироническото повишение на тона, подигравателната усмивка на автора. Така, милионите долари не са просто „похарчени" или „изразходени", а — „потрошени". Те не са просто „много" милиони долари, а — „сума" милиони долари. И в „сума" долари, и в „потрошени" долари тук, явно, има емоционален, хумористично-изобличителен пълнеж, какъвто нямат техните неутрални синоними. Близост до казармения жаргон и хумористично-изобличителна сила има в думата „началство", с която Алеко означава членовете на градската община на Филаделфия. Заета от руски заедно с голямо количество военни термини, тази дума се е разпространила и в езика на гражданската администрация. Употребявана вместо „началник" или „началствуващо лице" (а също вместо „началници" или „началствуващи лица"), думата „началство" и в казармата, и в гражданския живот често съдържа голяма доза присмехулност или подигравателност. В случая Алеко съзнателно свързва „началството" от филаделфийската община с онази безотчетност, подкупничество и склонност към всевъзможни злоупотреби, с която и ние обикновено свързваме представата за старото ограничено и покварено военно „началство".

Никъде в „До Чикаго и назад" критическото отношение не се изразява в убийствения сарказъм и в раняващата ирония на някои по-късни Алекови работи. Писателят остава докрай верен на обещанието си да напише „леки, хвъркати бележки". Иронията му не

уязвява дори тогава, когато засяга пренеприятни факти от българската действителност. Недоразумението с митническия чиновник, който не знае къде е България и записва нашите пътешественици като турци, дава повод на Алеко за следната ироническа недомлъвка:

... „Мене и яд ме хвана, и досмеша ме, като гледах как си напрягаше той паметта да си припомни — аджеба, де ли ще бъде туй царство! Нашите вестници ежедневно цитират такива чудесни отзиви на иностранната преса за напредъка на нашето отечество, а този невежда не чул даже името „България"!" (стр. 23).

За Алеко е ясно, че в Стамболова България основната маса на народа не може да се похвали с никакъв „напредък". Откъде тогава са тези „чудесни отзиви на иностранната преса"? Това е ироничният въпрос, който косвено се поставя в приведения пасаж. За читателя, който диша тежкия въздух на Стамболовата диктатура, не е трудно да вникне в смисъла на тази ирония, той е разбирал, че тук Алеко прави внушение относно подозрителния произход на „чудесните отзиви".

Но приведеният пасаж съдържа ирония и към американския чиновник. Наистина, чиновникът не е невежа за това, че не знае нищо за „напредъка" на Стамболова България, — но той е наистина невежа затова, че просто нищо не знае за България. Това обаче не е единствен случай на ирония над американския чиновник. Когато Алеко се представил като българин, американецът започнал да недоумява.

„— Българин съм, от България!
— ? ? !!
— Българиен! — извиках аз по-натъртено, понеже почна да ме сърди невниманието на този американец. Глух ли е? — Българиен!
— Унгария — ме поправи той." (стр. 23).

Само в единствената подчертана от нас дума е вложена иронията на Алеко — преднамерено, със смехотворна цел, той утвърждава куриозната „поправка", след която иде „потурчването" на трите другари. Същевременно, подчертаната дума е принос към характеристиката на чиновника: той е ограничен, той не знае къде е България, но е достатъчно невъзмутим и безцеремонен, за да те „поправи", а след това — да не се вслуша в твоите протести. Характеристиката на митническия чиновник е принос към характеристиката на американеца въобще. Като утвърждава преднамерено противното на това, което мисли за даден факт, Алеко по ефикасен начин отрича или утвърждава факта. Неприлично ли е да пуши човек в ресторант? Какво неприлично има в това за нас? Но в Америка — „да пуши ли? Та на него целият салон ще погледне като на крайно невъзпитан човек, а пък особено ако в салона има някоя дама — а, то би бил величайши с к а н д а л!" (стр. 29). Думата „скандал" (при това, скандалът е определен като „величайши"!), която авторът употребява без изрични уговорки, но и без да споделя американските възгледи относно „скандалното", носи тук ироническа интонация. Но — обикновено нещо ли е за европееца да седне и вирне краката си върху стол или маса? Е добре, „тези б л а г о в ъ з п и т а н и американци, с т р а с т н и л ю б и т е л и н а к о м ф о р т а", казва Алеко, смятат това „за нещо най-обикновено", дори в присъствието на „триста дами" (стр. 29). Очевидна е функцията-

на ироничните определения на американците като „благовъзпитани", като „страстни любители на комфорта". Чрез тях авторът съзнателно усилва реакцията на читателя срещу превратното схващане за „благовъзпитаност" и срещу криворазбрания „комфорт".

Алеко правилно оценява съдържателността на собствените имена. Често у него те имат назначение да закрепят в съзнанието на читателя основни качества на героите. Чрез собствено име в „До Чикаго и назад" Алеко изразява иронията си към австрийските „жидове", които изказват одобрение към противонародната външна политика на Стамболов. Презимето „Келенкопф" („жидът" се казвал Ицик Келенкопф), измислено от Алеко, звучи, наистина, по немски, но има хумористична българско-немска етимология. Подобни загатвания за вътрешни качества чрез собствени имена у Алеко не са изолирани и единични, те се срещат и в други негови работи [1].

Но в „До Чикаго и назад" над иронията преобладава добродушния хумор. Като продължава наблюденията си върху американската психология, Алеко отбелязва:

„... с какво хладнокръвие чистокръвните янки са насядали вътре или пред магазините си, па като се съблекли по жилетка или просто по ризица, та като си дигнали нозете, кой на прозорец, кой на други стол, кой на маса, па си захапали цигарите, и хем пушат, хем час по час цвъкат като същински шопи, хем си четат дневните газети" (стр. 33).

Очевидно, Алеко е положил съзнателни усилия да покаже ярко и живописно такива прояви, които веднага се натрапват на вниманието на европееца. Това той постига както чрез близка до разговорната реч фраза, така и чрез отделни емоционално-наситени лексически елементи. Близост до структурата на разговорно-битовата фраза тук показват изреченията „па като се съблекли... та като си дигнали нозете..." Това не е обикновено обстоятелствено изречение, а един специфичен за българския език синтактичен случай, който служи да изрази не толкова обстоятелство, колкото силна емоционална наситеност и подвижност. Близост до разговорната реч се разкрива в синтактичния случай кой... кой... кой (един... друг... трети). Особено изразителни са последните изречения от цитирания период „па си захапали цигарите, и хем пушат, хем час по час цвъкат като същински шопи, хем си четат дневните газети". Алеко нарочно употребява простонародния съюз хем, който, заедно с други лексически и фразеологически елементи, придава на цитираната фраза близост до фразата на фолклорните видове. Във връзка с това заслужава внимание притежателното местоимение си (= своите: цигари, газети). Поради особеното си положение в изречението (стои непосредствено пред или след глагола, а не след думата, която определя), то доближава синтактически въпросното място до структурата на разговорната фраза. Освен това, притежателното местоимение си е забележително в случая и с друго: именно поради особеното си положение в изречението, то се доближава до

[1] Срв. например презимето Килипирмахен (цялото име е Шлойме Килипирмахен) в „разказчето" „От много ум" (Съчинения, кн. I, стр. 277); също презимената Сопов, Камшиков, Темидов в комедията „На родна почва" (Съчинения, кн. II, стр. 262) и много други.

смисъла на възвратното местоимение *си* (= *за себе си*). При подобно положение на притежателното местоимение *си*, то, както може да се види от редица аналогични случаи, винаги съдържа оттенък и на възвратно местоимение. Следователно, то получава много тясна близост с глагола, който, от своя страна, също получава оттенък на възвратен (или, по-добре, на медиален) глагол. В случая местоимението *си* оточнява смисъла на глаголите *захапали* и *четат*, като внушава, че американецът постъпва така или иначе с оглед само на себе си без да се интересува от никого. Незаинтересоваността на американеца, за която говори това местоимение, понататък е и изрично указана: „а че минувал свят, че се сплъчкали хиляди коне и кола, че лети като мълния пожарната команда, хич не ще и да знае: пуши, цвъка и чете..." (стр. 33). Със стилистическа цел са употребени например думите *цвъкат* и *газети*: първата има особено живописен звуков строеж, който много добре изяснява представата за американеца, който плюе; втората, която носи ироничен или хумористичен оттенък се е употребявала (употребява се и днес, но много рядко) за означение на вестник: стилистичната функция на думата *газета* личи и от това, че в случая тя се предпочита пред думата *вестник*, която на други места в същия пътепис Алеко неоднократно употребява. В случая думата *газета* предава отношението на автора към жълтата преса, така живо, както думата вестник не е в състояние да го предаде.

С цел да постигне сгъстен комичен ефект, Алеко често и много често употребява емоционално оцветени или звуково изразителни думи и изрази, в които с особена сила подчертава отношението си към изобразените факти. Когато тримата спътници срещат агент на Brodway Central Hotel и се обясняват с него, „той — казва Алеко — без да продума, със знак повика едно купе, със знак ни покани да се качим, *хлопна* вратицата, *излая* нещо на кучера, кучера *изръмжа* едно „ол райт", *плесна* камшика и ни *повлече* из нюйоркските улици" (стр. 24). Подчертаните от нас думи имат назначение да предадат с възможно по-голяма изразителност отделни моменти на събитието. Специално думите *излая* и *изръмжа* визират смехотворното въздействие на английския език върху слуха на чужденеца. Но ако тук те наблягат само върху странността на езика, който звучи като лай или ръмжене, на друго място при подобна употреба на първия глагол стилистичната функция се разширява: глаголът насочва вниманието на читателя и слушателя не толкова към особеното звучене на езика, колкото към душевния строй на американците, на живите „чаркове" на американската „машина". Как се влюбват американците? „Срещат се, мъжът *излае* нещо с дебел глас, жената *излае* с тънък и не трепва ни един мускул по лицата им" (стр. 42). Подчертаният глагол укрепва у читателя представата за лишения от топлина, сух и неразвълнуван от чувства глас на американеца. По косвен начин тук отново е засегната бедната и безстрастна психика на автоматизирания американец.

В „До Чикаго и назад" има голямо количество епитети, много сравнения, метафори и хиперболи. Често само един пасаж предлага сгъстен ефект на тропи. Например:

„Гледаш, и ти се премрежват очите от тези гиздави колоси, па като ти се спусне окото на улицата... Вавилон! (Ама че го уподобих и аз! Колко са глупави, като си помислиш сериозно, тези сравнения с древността!) Като че някой пожар или друга грозна стихия е погнала жителите на триединния град, обградила ги е и ги е задръстила в тази улица с всичката им жива и нежива стока, и те се мятат назад-напред и търсят изход. Но и туй сравнение не струва две пари: от една страна е прекалено, а от друга — не отговаря на характера на движението" (стр. 32—33).

Заедно с ефекта на тропите, тук действува и друг ефект, който придава живост на разказа и поддържа интереса у читателя. Това е похватът, чрез който писателят ни въвежда в своята, така да се каже, поетическа лаборатория и в наше присъствие подлага на преценка вече употребените сравнения като отбелязва недостатъците им.

Едно от най-хубавите места в „До Чикаго и назад" е описанието на Ниагарския водопад. Тук ярко личат показатели на самобитно художествено майсторство. Величественият изглед на Ниагара и комплексът от чувства, които пълнят възбуденото съзнание на автора, са получили внушителен, психологически правдив израз. Описанието има композиционни достойнства, които осигуряват постепенно и постоянно повишаване на ефекта му. То започва с непринудено патетичен увод, в който е изразено чувството на щастие, изпитано от посещението на Ниагарския водопад.

„Ниагара! Дай боже всекиму да изпита такива блажени чувствувания, каквито аз изпитах, като наближавахме Ниагарския водопад, а още повече — когато блясна с всичкото си величие пред очите ми това чудо на природата!" (стр. 47).

По-нататък читателят се приобщава към онази „нетърпелива жажда", която характеризира душевното състояние на европейския турист по пътя към Ниагара. Душевното си състояние Алеко предава не с психологически анализи, които тук биха имали вид на „претенциозна quasi-научна опашка", а в естествени за възбудата си импресии. Цялото многообразие от мисли и чувства, от мигновени впечатления из пътя, от трепетни предположения върху очакваната гледка, от „философски" хрумвания, така присъщи на полуафектното състояние на писателя, тук са така здраво преплетени едно в друго, че дават добра представа за тревожната и весела бъркотия в съзнанието му. Езиково-стилно това състояние е добре изразено в особената, характеризираща се с многообразие синтактична структура на пасажа и в засилената употреба на тропите.

После иде гледка от течението на Ниагара. Пътниците виждат реката „запенена и буйно устремена между хиляди камъни към пропастта, пред която се издига една грива от разбита млечна пяна..." (стр. 49). При един завой тази гледка изчезва.

Най-после — връхният момент на описанието:

„Колата спряха. Слязохме и по указанието на возача тръгнахме из една пътека между дърветата. Откри се пак канадския бряг зад пропастта. Ние виждаме вече дъното на този бряг; ето и водата, мътно-зелена, изиграла си ролята, уморена, но още запенена, отива лениво на почивка към водоврата. — Гръма пред нас до толкова се усилва, щото, за да се чуем, ние викаме. — Няколко стълби надолу, една каменна полукръгла ограда... и — Ниагарския водопад! Ето го!..." (стр. 49).

Това е момент на афект, на вцепенение у всички наблюдатели. Съзнанието не е в състояние да даде преценка на гледката.

„Едно безгранично благоговение — казва Алеко — бе отпечатано по лицата на всички. Всички лица бяха сериозни, излека бледни и каточели изтръпнали! Като че не пред творението божие, а пред самия бог те бяха изправени! (стр. 49).

Но вцепенението постепенно изчезва, съзнанието се окопитва. Писателят е вече в състояние да прецени творческите възможности на човека. Никакво описание, — казва Алеко — никаква рисунка или скица не може да даде истинска представа за величественото природно явление.

Стигнало върха си, описанието тръгва по низходяща линия, която се характеризира със значително уталожване на нервната възбуда.

Различните части на описанието имат различни стилни особености, обусловени главно от двете последователни линии, които представляват емоционалните състояния на писателя. Така, на първата, възходящата линия на описанието, за която е характерна нервна възбуда и „нетърпелива жажда", съответствува стила на следния откъс:

„Не съм любил и не зная какво сеща човек, когато му предстои, след дълго отсъствие, да се срещне с предмета на своята любов; какво чувствува той при първото произношение на взаимност; не съм се женил и не зная какво сеща момъка, когато отива под венчилото или като престъпва прага на новия живот... Но зная, че когато нашия файтон потегли към водопадите, мене ме обхвана до такава степен нервозно вълнение и нетърпелива жажда, щото ако в този миг се отвореха небесата и свети Петър ме повикаше да ми отвори вратата на рая, аз би му извикал: „Махни се с твоя рай, остави ме да видя Ниагара!" Ниагара, която е възбуждала въображението ми от детинство и за която съм облажавал щастливците, като не съм допускал и мисъл, че ще я видя някой път! Ниагара — чудната игра на природата, която привлича хиляди европейци в Новия свят — ето я пред мене! Колела та на нашето купе не ще успеят да се обърнат и сто пъти, и пред очите ми ще предстане картината... дали в един от хилядите варианти, каквито трепетно рисуваше въображението ми? Ние вървим по една закривена алея. Пред нас и след нас тържествено, плавно, каточе под такт на музика се движат с кола и пеши пристигналите от далечни краища любители на природните красоти. Някои, пристигнали по-рано, връщат се вече. Щастливци! Те са видели Ниагара! И онази осемдесетгодишна бабичка, която едва пристъпва, поддържана от внуците си, и тя дошла да види и ви дяла чудесните водопади; това е било, види се, последното й желание, тя го постигна и сега спокойно ще се прости с живота..." (стр. 48—49).

На втората, низходяща линия на описанието, за която е характерно уталожването на нервната възбуда, съответствува стилът на следния откъс:

„От мястото, дето стоим сега, виждаме в общи черти следното: зад каменната ограда, над която сме се надвели, наляво падат буйни къдрави снопове разпенена вода и се губят на стотина метра долу, в една кипяща пенлива маса, от която се възнася силно бумтение; воден, елмазен прах изхвърга тази кипяща маса; този прах по-нависоко се разредява, превръща се в прозрачна пара, и слънчевите лучи, като се преломяват в нея, образуват полукръгла небесна дъга, двата краища на която са натопени в разбитата и омаломощена вода, която скача от водопадите и напълня цялата пропаст на около два километра дължина и половин километър широчина. Тази падаща вода, която е до лявата ни страна, е отцепена от общата маса на американския водопад с една малка скала, зад която се устремява в бездната още по-буйна маса, в стотина метра широчина" (стр. 51).

В „До Чикаго и назад" има още цяла редица талантливо написани места. Нека спомена само някои, които изтъкват автора си като майстор на ефектно разкриване на действителността. Алеко

кара читателя да преживее в мисълта си всичко, което преживява пътешественика, когато съзнанието му бъде поразено от необикновена гледка. В такива случаи изненаданият пътник съобразява, прави погрешни предположения, опровергава собствените си мнения и най-после стига или му помагат да стигне до правилни заключения. Понякога Алеко не съобщава направо фактите. Той води читателя през съмнението, колебанието и погрешните заключения, през които и сам е минал, докато в края на краищата му помага да си изясни странните, необикновените факти. Има две прекрасни места в пътеписа, които по такъв оригинален начин разкриват нови, неизвестни на читателя неща.

Първото място се отнася до срещата на парахода „La Touraine" с ледената планина в Атлантическия океан:

„Видяхме по едно време, че един от служащите в парахода се затече към борта и се втренчи с бинокла към една точка на запад. Ние всички издигнахме биноклите си по същото направление. И гледаме — дим! Някой кораб гори. Какъв чуден дим, не се разсейва, като че окаменял! Не, не е дим, това са платната на някой кораб. Но какви чудни платна!... Лед, ледена гора! — извика опитния морски служител." (стр. 17).

Тук е даден целият ход на разсъждението, всички бързи предположения на пътника върху непознатото явление. И, разбира се, особено достойнство тук трябва да се съзре в това, че мислите протичат не в сухи логически формули в изявително наклонение, не в изрично формулирани предпоставки и умозаключения. В процитирания пасаж ясно личи особеното психическо състояние, породено от странния факт, върху който се разсъждава. То обуславя както цялата редица възклицателни изречения, така и елиптичния характер на някои от тях. По-нататък Алеко дава прекрасно описание на ледената планина, преразказването на което е свързано с неминуема опасност да се повреди тази фина акварелна рисунка.

Второто място предава учудването и сменящите се предположения на пътника при друг необикновен случай:

„Трена лети. По едно време през прозорците блясна електрическа лампа, друга, трета, цели стотини наведнъж. Ние сме в един голям град. Шум, писък, камбани, тренове режат по всички направления, и мигом всичко утихна. Che cosa! Гледам през прозореца — трена ни посред една широка река; брегове, заедно с електрическите фенери се въртят. Значи, ние се движим. Как, по водата! Отварям прозореца, надниквам и гледам — един машинист спокойно си пуши лулата под прозореца; значи, ние стоим. Не, не стоим — целият град се върти пред очите ни! Погледвам през отсрещния прозорец на вагона — виждам един трен с пасажери, които бяха в другия вагон на нашия трен! What's the matter? Твърде просто. Нашия трен, както върви, посмалява хода си, разделя се на две, влиза върху един параход с два реда релси и този параход ни кара на отсрещния бряг." (стр. 55).

Като майстор на художествения ефект Алеко се проявява и другаде. За да запознае читателя с размерите на Двореца на манифактурата в Чикаго, той изхожда „педагогически" от познати неща:

„Вие трябва да сте били на пловдивското изложение и знаете големия павилион? Той беше доста голям, нали? А пък в Двореца на манифактурата в Чикагското изложение може да се помести не само цялото първо пловдивско изложение, но могат да се настанят и всички жители на втората българска столица заедно с всичката им покъщнина, па и с живата стока отгоре." (стр. 57—58).

Тук ефектът се състои в сравнението. Но това сравнение е особено: дворецът на манифактурата се сравнява с „големия павилион" на Пловдивското изложение, не за да се покаже приблизителната еднаквост на размерите им, а за да се изтъкне, че „големият павилион" е в същност нищо пред колосалната фигура на чикагския дворец. Очевидни са хумористичните съображения на така построеното сравнение. То въздействува безспорно ефикасно върху читателя чрез парадокса, върху който е изградено: подведен от автора, читателят си създава известна представа за фактите. Като се води от това, че при сравнение се съпоставят обикновено приблизително равни величини, в представата си той изравнява размерите на Двореца с размерите на „големия павилион". Веднага обаче се оказва, че представата е неправилна, че между сравняваните неща няма никаква прилика, че, напротив, между тях има колосална разлика.

*

С какви качества пътните бележки „До Чикаго и назад" остават в класическото наследство на нашата литература?

1. „До Чикаго и назад" за пръв път разкри пред българското общество Алеко като значителен писател. Тази книга не само загатна за творческите възможности на писателя, но се яви и първа внушителна илюстрация на неговия истински художнически талант.

2. „До Чикаго и назад" носи типични черти на критически-реалистично произведение и с това се явява един от първите сериозни приноси към нашата критически-реалистична литература. Критиката в „До Чикаго и назад" е отправена в три главни посоки: а) към американската буржоазно-демократична държава — но с изтъкване на някои „положителни" нейни страни; б) към Англия, която се оценява като страна на диаметралните противоположности в обществения живот; в) към България, на чийто антидемократичен режим тук се противопоставят „положителните" страни на американската буржоазно-демократична държава.

3. „До Чикаго и назад" има голямо литературно-историческо значение, което се изразява в три главни насоки: а) по отношение на реалистичния метод на автора, който тук сериозно укрепва и обуславя както правдивото, изобщо, изображение, така и някои сериозни обобщения; б) по отношение на езика, в чието използуване Алеко бележи успех в сравнение с по-раншната си литературна практика; в) по отношение на очерковия жанр, на който той придаде значителен критически характер, самобитна художественост и хумор.

ПЪРВИТЕ ОТРАЖЕНИЯ НА СЕПТЕМВРИЙСКОТО ВЪСТАНИЕ В ЛИТЕРАТУРНИЯ ПЕЧАТ

от Жельо Авджиев

Преди три десетилетия трудещият се български народ се вдигна за първи път на въоръжена борба срещу настъпващия фашизъм. Българските работници и селяни, организирани и водени от Комунистическата партия, показаха, че са готови с цената на най-скъпи жертви да бранят своята свобода, да се борят за установяването на работническо-селска власт.

Въпреки че въстанието не успя и фашистките банди подложиха населението във въстаналите области и в цялата страна на невиждан терор, като се опитаха да задушат всяка свободна проява, българските работници, селяни и народни интелигенти не се признаха за победени. Макар като диктаторски режим фашизмът да успя да се наложи, той обаче не можа да се затвърди идейно-политически. Народът продължи борбата в името на идеите на Септемврийското въстание. Всичко честно в страната се изправи срещу омразната диктатура на Цанков.

„Септемврийското въстание издълба такава дълбока кървава бразда между народните маси и фашистката буржоазия, която с нищо не можеше да се запълни" — казва Г. Димитров.[1]

Септемврийското въстание издълба дълбока бразда и в българската литература. То постави пред българските писатели най-остро въпроса: с народа или против народа, за свободата и демокрацията или за фашизма и мракобесието? За честта на българската литература трябва да се каже, че с най-добрата си част тя не възприе фашизма. Най-предните й представители — писатели и поети-реалисти, замлъкнаха и престанаха да пишат на обществени теми, други от време на време боязливо издаваха глас срещу задушващата и страшна атмосфера на терор, трети най-после безрезервно одобриха и подкрепиха въстанието, издигнаха гневно глас на протест и заклеймиха народните убийци. Въпреки поражението, дори и поради самото поражение, гравитирането на честните и демократични интелигенти и писатели около БКП продължи.

Достатъчно е да хвърлим един най-общ поглед върху малкото обществено-литературни издания още в първите 1—2 години след въстанието — до април 1925 година, — за да се уверим, че бъл-

---

[1] Политически отчет на ЦК на БРП(к) пред V-я конгрес на Партията, сп. „Ново време", г. XXV, кн. 1, стр. 28.

гарската литература отхвърля натрапената деветоюнска фашистка диктатура, че българските писатели в по-голямата си част приеха справедливата септемврийска и следсептемврийска борба на народа и я отразиха в произведенията си.

Тъй като новосъздаденият фашистки закон за защита на държавата възпрепятствува излизането на комунистическия и изобщо на прогресивния печат, специалните литературни органи са малко. Все пак почти всички прогресивни писатели печатат своите стихове, разкази или статии в успелите да се промъкнат и временно закрепят ежедневни или седмични прогресивни обществено-литературни органи. И изобличаването на фашистката власт, и борбата против нея се води най-напред от тези органи.

Така, непосредствено след въстанието, още от ноември 1923 година, Партията започва да издава вестник Звезда — като легален свой орган, с редактори Петър Георгиев и Димитър Найденов. Малко по-късно, след спирането на Звезда, се организира издаването на вестниците: Отзив, Наши дни, Знаме на труда, Бедняшка дума, Труд, младежкият вестник Бъдеще и др. Това са издания — оръжия в ръцете на Партията и на трудещите се в борбата им срещу септемврийските погромаджии. В тях се защитяват жертвите на фашизма, изобличават се произволите на противонародната власт и клеветите на буржоазно-фашистката преса, защитяват се всестранните интереси на трудещите се.

Някои от тези вестници поместват и литературно-художествен материал — почти винаги свързан със Септември. Звезда например печата стихотворения на Ангел Каралийчев (Множко Гладнев), Димитър Полянов (по случай смъртта на Д. Благоев), Камен Зидаров, Емил Коралов, литературно-критична статия от Г. Цанев (Младен Иванов), посветена на влиянието на Септемврийското въстание върху нашата литература и др.[1] В специална литературна страница Бъдеще помества стихове на Тод. Харманджиев, Емил Коралов и др.[2] А Наши дни издава, подобно на Работнически вестник по-рано, специална неделна литературно-научна притурка.

Както през време на въстанието, така и сега, Партията и тук не е сама. Успоредно, или най-често в съюз с нея работи и се бори най-лявото крило на разцепилия се Български земеделски народен съюз и голям брой честно мислещи хора. От няколкото земеделски вестници Народно знаме стои на най-леви позиции. Той е орган на БЗНС, начело с Грънчаров и Петрини. В него се води борба не само срещу реакционната и предателска десница в БЗНС на Томов и Турлаков, особено засилила се след убийството на смелия трибун-единофронтовец Петко Д. Петков, но и главно срещу фашистите узурпатори, не пощадили и честните земеделски дейци. Тази борба се води в пълно единодушие с Комунистическата партия. Народно знаме е орган на Единния фронт. В него са поместени борчески и антифашистки стихове на Сергей Румянцев и Васил Павурджиев и карикатури от Илия Бешков. Тук печата едни от

[1] Звезда, г. I, бр. 60, 66, 83, 107, 134.
[2] Бъдеще, г. I, бр. 4 и др.

първите си статии и известният по-късно смел антифашистки борец Лазар Станев.

През това време Сергей Румянцев издава и единствената си стихосбирка Селски бодили. Като смел борец-единофронтовец той пише стихотворенията: Из Конспиративни песни[1], в което, подражавайки на Яворовите Хайдушки песни, изобличава фашисткия полицейски режим, Гърмиш и жигосваш[2], посветено на убития Петко Д. Петков, На младите конгресисти[3] и др. Той обаче не можа да продължи, защото заклеймените от него фашистки убийци през април 1925 година го умъртвиха в Обществената безопасност.

Антифашистки настроения манифестират и Георги Шейтанов (Василев), Димо Петранов — убити от фашистките наемници, Здравко Сребров и др.

Като безпартиен, но смел, честен и неподкупен журналист се показва Йосиф Хербст. Заради участието си в редактирането на „Бюлетина за подпомагане на септемврийските жертви" и смелата си редакторска и журналистическа дейност (редактира антифашистки вестници: Вик за свободни хора, АБВ, Ек и др.) и той „изчезва безследно" в Обществената безопасност.

Положителна роля играе и основаното през 1924 година издавано в Германия сп. Нарстуд. То е орган на прогресивните, в мнозинството си марксисти, български студенти в чужбина. Може да се каже, че Септември стои в основата на съдържанието на отделните книжки на това списание. Списанието помества най-много и ярко изобличаващ (тъй като не го засяга ЗЗД) материал против терора на „банкерско-професорското" правителство, за избитите и затворени функционери на Партията и Земеделския съюз, за спрени от цензурата списания и вестници, за конфискувани от полицията прогресивни книги и т. н.

Първите, и по време, и по значение, обществено-литературни органи, в които Септемврийското въстание получи най-пълно художествено отражение, са излизащите до април 1925 година: Нов път, Звънар и Пламък. С привличането на най-талантливите наши поети и писатели, главно млади, с отпечатването на най-добрите им работи на септемврийска тема, Нов път, Звънар и Пламък налагат най-младите тогава литературни сили, утвърждават септемврийската линия в нашата литература.

Нов път започва да излиза два месеца след разгрома на въстанието. Първата му книжка носи дата 1 декември 1923 година, а последната — 15 април 1925 година. Излиза всеки 15 дена. Главен редактор и организатор на списанието е Георги Бакалов. Сътрудници по обществено-политически, научни и литературно-критични въпроси: Тодор Павлов, Петър Георгиев (Кап. Г.) Михаил Димитров, Георги Цанев (Младен Иванов, Б. Боринов), Иван Мешеков (Д. Ив.), Ангел Каралийчев (Шонерман, Гаррик), Никола Фурнаджиев (К. Йорданов) Асен Разцветников (Денчо Етърски). С по една-две

[1] Вероятно последното му стихотворение от март 1925 г.
[2] Вестник „Земя" от 15 юни 1924 г.
[3] Вестник „Народно знаме", г. I, бр. 60 от 23 декември 1924 г.

статии излизат и Д. Б. Митов (В. Стефанов), Ст. Гендов, Перуника (Бленика), Цв. Минков и др.

Нов път излиза като определен и ярък партийно-обществен и литературен орган. Неговият противофашистки характер личи от всяка обществено-политическа или литературна статия. Нов път води непримирима и смела борба срещу установилата се фашистка диктатура, съдействува за развитието и утвърждаването на пролетарската следсептемврийска литература. Особено неотстъпно воюва списанието срещу буржоазно-фашистките литературни защитници като Й. Бадев от в. Слово, В. Василев от Златорог и др. Същевременно в него се печатат и многобройни статии — за Д. Благоев, за Ленин, за демокрацията, за защита на правата на трудещите се, за Съветския съюз и т. н. Във всички тези статии се чувствува борческият лъх на Септември. Тук непримиримостта към фашизма е съчетана с едно, по съществото си, правилно отношение към антифашистката единофронтовска борба на Партията.

В списанието Септемврийското въстание получи за първи път широко и значително художествено отражение. Стиховете и разказите на сътрудниците на Нов път: Ангел Каралийчев (Илия Чернев), Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев, Крум Велков (Кешиш Първан), Николай Хрелков, Д. Осинин, Камен Зидаров, Е. Стайков, Емил Коралов, Тод. Харманджиев, Ст. Лилянов, Марко Бунин и др., са първият значителен отглас на наскоро преживените кървави септемврийски дни. По своите теми, по своето идейно-емоционално съдържание, по своята обществена насоченост и патос, стиховете и разказите на посочените поети и писатели са пропити с борчески септемврийски дух. Затова тази поезия бе наречена още на времето от Г. Бакалов и Ив. Мешеков септемврийска поезия.

Най-значителни представители на септемврийската поезия, създадена в Нов път, които се очертават със своя определена поетическа физиономия, със силни чувства, с оригинални поетични похвати са: Ангел Каралийчев, Никола Фурнаджиев и Асен Разцветников.

Преди това Ангел Каралийчев е печатал редица стихотворения главно в младежкия комунистически печат (Младеж, Червен смях). Издал е и една несполучлива революционна поема Мауна Лоа, написана по подражание на Маяковски. Като значителен и талантлив писател Ангел Каралийчев се налага в и чрез сп. Нов път. Почти във всяка книжка от първата годишнина на списанието се печатат по едно или две негови стихотворения. Той обаче не успява да си изработи собствен поетичен стил. Неговите стихотворения не оставят някакви дълбоки следи у читателя.

В Нов път Каралийчев се оформя и налага като талантлив белетрист, като забележителен майстор на късия разказ, като виден септемврийски поет-художник. По-голямата част от разказите му, изключително на септемврийски теми, печатани тук под псевдонима Илия Чернев, са събрани в книгата му Ръж, излязла през 1924 година. В тези разкази-импресии Каралийчев изразява мъката, скръбта на трудовите хора по падналите жертви. Твърде рядко тази мъка и изобщо тези чувства са внушени и посочени направо. Те ту са за-

булени в спомените и мечтите на героите, ту са загатнати с някои по-далечни намеци.

В разказа Окрелчето, например, като че ли момента от въстанието се изгубва в подробните, но истински поетично предадени, спомени и впечатления на автора от неговото детство. В тези чудно хубаво разказани спомени, съединени с оригинални описания на природата, обаче е вмъкнат и разказа за двубоя между черния и белия овен, за червени реки и запалени села — явен намек за септемврийския двубой, а също така и за новите гробища, където са заровени падналите борци... Присъствието тук на автора и отношението му към тези моменти, неговата любов и съчувствие към изтерзания народ, са показани в края на разказа, макар също така по особен начин:

Моя черна земя!
Моя родна ръж!

С подобни намеци се говори и в През прозореца, Вятър от юг, Пролет, Ръж, но в разкази като Гробът го вика, Няма го моя син и др. идеята е по-ясна и разрешена по-убедително. Дядо Пейо от Гробът го вика отива през изкласилите ниви към гроба на сина си Пеньо, убит преди седем месеца — т. е. през септември. Разбитият старец вижда сина си като бял сокол да крачи с коса сред нивите. Но „онези" го свалили с куршум, защото се заел „света да нарежда", защото истината казвал право в очите. Събореният сокол обаче не се примирил. От гроба той говори на съкрушения си баща:

„Помни ми думата, тате, ще излеза от гроба аз. Ще повикам и живите и мъртвите, да им разправя, как пропищя дете в утробата на майка си, как земята се пропука да погълне хиляди трупове. Ще заплачат. Реки от сълзи ще потекат, както потекоха ручеи кръв".

А след това е прибавено:

„Ще изгори целият свят и нов ще се роди. Нови хора ще заорат нивите. Нови песни ще прокънтят по седенките..."

Кой произнася тези думи? Трудно може да се определи. Те могат да бъдат и на стареца, и на загиналия син, и на автора. Така Каралийчев се слива със своите герои, приема тяхната скръб, тяхната борба и мечти...

В Гергьовски огньове кървавият ужас на септемврийския погром е изразен от героя на разказа така:

„Обърнем ли очи назад — виждаме черни години. Окървавени стърнища, запалени села. Братски трупове, братска кръв, — боли! Ех, живот! Карай Ибрахим — ще видиме!"

После героят на разказа Калчо, заявява твърдо:

„Имам две здрави ръце, една черноока годеница и един чер кон. За нищо не ми е жал. И когато видя кривдина, не ме е страх да кажа право в очите на хората."

Особено показателно за настроението на автора и за отношението му към хората от народа, преживели тежкия удар, е посвещението на книгата Ръж:

На вас, мои черни братя,
искам да хвърля в душите
ви едно надеждно пламъче.
Да трепне и да ви поведе
като витлеемска звезда през
кървавата нива на душния
ден към бъдещето на доброто —
и красотата.
Как — не зная.
Ако вие всички имахте една
ръка, щях горещо да я стисна.
Щях да ви кажа: кураж!

В разказите на Каралийчев от Нов път е отразено нашето село след септемрийските погроми, което скърби по дадените скъпи жертви, но същевременно не се примирява с тиранията, изразява своето негодуване. То е раздвижено, разбунтувано. Селото Каралийчев представя по един високо поетичен начин, който показва големите му творчески възможности. Явно продемонстриран е също така и хуманизмът на писателя. Разказите на Каралийчев правят силно впечатление с особения стил на автора, отличаващ се с ярка образност и дълбок, бликащ лиризъм. Разказите си Каралийчев пише като истински поет с една специфична негова романтична насоченост и привлекателност. Нерядко обаче той прекалява и стига до маниерност.

Целият духовен свят на нашия селянин — не само всекидневните му и обикновени чувства, настроения, мисли, но дори неговият ропот срещу фашистката тирания, Каралийчев разглежда като нещо първично, заложено в неразривната връзка на трудовия селянин със земята. Земята у Каралийчев получава едно особено персонифициране и одухотворяване. Земята посреща убитите като свои чеда. Одухотворяват се и камъните, и дърветата.

Всичко това би трябвало да се обясни най-напред с цензурните условия и ограничения, при които пише Каралийчев, с факта, че той е бил принуден все пак да замаскира своите образи, като много неща, отнасящи се за хората, той приписва на природата. Същевременно обаче тук са на лице и известен примитивизъм и недостатъчна идейна яснота в мирогледа и светоусещането на писателя.

Тънката наблюдателност и богато творческо въображение на автора твърде често не са организирани добре. Увлечен в желанието да даде една изключителна образност и емоционална обагреност, Каралийчев не един път нарушава единния епичен и идеен център, а пренебрегва и други елементарни изисквания на епичното изображение.

Никола Фурнаджиев става известен, ражда се като септемврийски поет в Нов път. По своята тематика, по основния си патос и идейно-емоционална наситеност, стиховете на Фурнаджиев в Нов път, събрани и издадени след това в сбирката му Пролетен вятър, са истински септемврийски стихове. С тях Фурнаджиев, макар твърде млад, се налага като един оригинален, силен поет.

Още в първите си стихотворения, като Гибел, В нивята и пр., поетът е нарисувал потресни картини от септемврийските по-

громи, когато нивите са кървави, а вратите са окичени с „креп...“ Скръбта по падналите е изобразена и в другите стихотворения на Фурнаджиев — Вълци, Ужас, Пролетен вятър, Бежанци, Утро и др. Но Фурнаджиев не отразява септемврийските дни само откъм тази тяхна страна. Много по-характерни, по-значителни и посилни са онези негови стихотворения, в които говори и за бунта, и за стихийния протест на „черния народ“, и за вярата му в бъдещето...

Така, в Конници, в особения ритъм и повторения в стихотворението и в изразената пламенна любов на поета към народа и родната земя, се чувствува силата и вярата на самия народ, който не се е примирил, който роптае, който върви напред.

Конници, конници, конници, кървави конници.
Моя родино и пламнало родно небе,
де е народа и де е земята бунтовница,
де сме, о мое печално и равно поле!

Но особено жизнерадостен и борчески е тонът в Сватба, едно от най-хубавите стихотворения на Фурнаджиев от този период. То излиза за първи път във в. Наши дни[1]. В него чрез ярки и оригинални образи, образи в пълно движение, е показана революционната борба и набег на народа. Сватбата в същност е бъдещата борба, революцията, която иде.

Аз издигам ръка и ви каня с пъстрата бъклица,
мои братя без път, мои братя със черни гърди,
във неделя е тя — моята сватба — елате ми с мъката
и със страшната скръб на безкрайните стари земи,
. . . . . .
Хей, мои сватбари, хей гайди и свирки и тъпани,
на сватба, на сватба — в неделя — на сватба и смърт!
Небето гори и земята е в кърви окъпана
и буйни потоци в полетата тъмни ехтят.

Сватбата-революция тук е оприличена на един общ бунт, в който участвува цялата природа — нивя, улици, дървета, също както у Каралийчев персонифицирани и одухотворени (дърветата хукват, друмовете пламват и пр.). В стихотворението изпъква особената дързост, с която поетът си служи при образите, налага се със силните и оригинално изразени чувства. Още с първите си стихотворения Фурнаджиев заговаря със свой глас, с подчертана оригиналност, която се вижда не толкоз в идеите и чувствата, колкото в поетичния израз.

Несъмнено е обаче и известно затъмняване на идеите и чувствата в редица стихотворения, поради явното увлечение на Фурнаджиев в ефектната, а понякога просто самоцелна и чудата образност по подобие на имажинистите. Той употребява сравнения и изрази като тези: „Като свиня нощта се черна тръшна“ (Бежанци), „на слънцето запалената мутра...“ (Утро)... А смъртта и камъните стават „весели“, дърветата — „пияни“, петлите — „бесни“ и т. н. Своето отношение към въстанието, връзката си с покрусения „черен

[1] „Наши дни“ — литературно-научна притурка, бр. 4 от 7 декември 1924.

народ", както и ропота и негодуването, вярата и революционния оптимизъм на този народ, той успява все пак да покаже и внуши.

Асен Разцветников е един от най-редовните сътрудници на Нов път. Той започва поетичната си дейност още преди въстанието в литературната притурка на в. Работнически вестник и други органи на Партията с ярки революционни стихове с несъмнена пролетарска и комунистическа идейност. В първата годишнина на Нов път и в първата книжка на втората, той напечатва по-голямата част от стихотворенията си, които излизат малко по-късно в книгата му Жертвени клади. Още в книжка 3 на първата годишнина на Нов път Разцветников печата Каин — едно от най-силните му стихотворения на септемврийска тема. В тематично и идейно отношение то се явява продължение на Предтечи — широко известното стихотворение на Разцветников, посветено на разстрелването на разбунтувалите се войници в края на войната, предтечи на по-сетнешните борци-комунисти.

Варварството и ужасът след Септември („чакали и вълци се гонят със стръв" по незасетите поля) и своята, и народната скръб по падналите борци („О, в кръв са удавени моите братя"), Разцветников показва в редица други стихотворения като Кървави вопли, Полски стрели, Сред запустение, в цикъла Мор и др. Особено съдържателна е поемата Затвор,[1] в която наред с тежкото положение на затворниците е дадена и вярата им в неизбежното възтържествуване на свободата. Прекрасни са тук обръщенията на затворниците към Балкана, който, в духа на Ботевата и общонационалната традиция в нашата литература, е наш „роден", „начумерен хайдутин" — закрилник на народа.

Ти наш кръвен баща, наш народ, наш стар непокорен бунтовник!
Не издъхвай душа, не отпущай ти стара, стоманена плът!
Твоите верни чада, запоени със слънце, със кръв и отрова,
помнят своята клетва и своята ранна обречена смърт!

И през страшни гори, през води, през огньове и камъни,
те ще стигнат, ще найдат вълшебната жива вода.
Нека вий, нека съска и бълва стоглавата ламя,
те приждат един подир други със заветния вик: свобода!

Изразен е също така оптимизмът на автора и на борците, които са дали живота си за свободата и щастието на народа, в баладата Удавници. Това са борците-септемврийци, хвърлени в Дунава. Заспали в „подводен полумрак", за тях се грижат русалките. След време, преминали през различни преображения, те обаче запазват своите копнежи в кристални и бисерни бели зърна.

И някъде през пролетна вечер, когато възлезе
над сини баири засмяна и чиста луна,
незнайни рибари ще найдат на свойта трапеза
със глъчка и радост безценните странни зърна.

И мигом ще звъннат в душите им нашите песни
и нашите жажди за слънце, простор, свобода —
и ярко въз тяхните смугли чела ще проблесне
през мрежа от пръски червена и ясна звезда.

[1] „Наши дни" — литер.-научна притурка, бр. 5 от 14 декември 1924.

Така идеите на септемврийските борци продължават да действуват на трудовите хора и след тяхната смърт. Въпреки терора, септемврийската борба продължава.

А в Безсмъртни поетът вече съвсем определено и мъжествено говори, че още при неизгасналите клади, обгорени с въглен и пламък, борците издигат рамена и градовете отново треперят.

Разцветников стигна до отразяване на борческата готовност на народните маси, които наскоро след разгрома пак се надигат. Поради това именно и буржоазно фашистката власт конфискува първото издание на Жертвени клади.

Септемврийската поезия на Каралийчев, Фурнаджиев и Разцветников бе първото художествено отражение на Септемврийското въстание, първият художествен документ, свидетелствуващ за благодатното въздействие на въстанието върху нашата литература, а също така и за достойното гражданско поведение на самите писатели. При тогавашните изключително тежки условия на бял терор тя внесе бодрост сред широките читателски маси, засили тяхната увереност в по-нататъшната борба. Със своята септемврийска тематика, антифашистки патос и борчески оптимизъм тя получи подкрепата, одобрението и похвалите на партийните среди и всички прогресивни читатели.

Въпреки несъмнените имажинистки и други увлечения, въпреки липсата на направо изразена комунистическа идейност, погрешно е да се смята септемврийската поезия на Фурнаджиев, а също така и на Каралийчев и Разцветников, като нереалистична и че прекъсва линията на Смирненски в поезията[1]. Септемврийската поезия е в основата си реалистична, антифашистка, революционна поезия, която продължава при съвсем други, нови условия, линията на Смирненски. С редица свои страни — безрезервно заставане на септемврийските поети на страната на народа и на Партията, изобличение на фашизма, оптимизъм и дори някъде героичен патос, тя е в линията на нашата социалистическо-реалистична литература в първите години на антифашистката борба. Така я възприемаше и народът, и народната интелигенция преди 9 септември 1944 г.

В Нов път се печатат и редица други разкази и стихотворения със септемврийска тематика. Такива стихотворения печатат Т. Харманджиев и Ем. Коралов. Тук са поместени първите, но извънредно силни разкази на Крум Велков (Кешиш Първан) Мъка и Смях. В Мъка Кр. Велков е пресъздал с истинско психологическо проникновение прощаването на един обикновен септемврийски герой, осъден на смърт, със своите другари затворници. Те го изпращат с пламенното обещание и клетва, че ще продължат неговото дело, ще издигат знамето, което той им е завещал, защото той ги е научил и как да мрат. В Смях са предадени преживяванията на арестуваните през Септември.

С повече сантименталност се отличават разказите на Ст. Лилянов — Гецова челяд и Тайните на Дунава — (напомнящ „Удавници“ на Разцветников).

---

[1] П. Данчев. Съвременни български поети, 1951, стр. 77, 79.

В подчертано баладичен стил пише няколко стихотворения Николай Хрелков — Сън, Разгром, Песен и др., в които е отразена правдиво и убедително тежката атмосфера на фашисткия терор.

Твърде много стихотворения печата в Нов път и Камен Зидаров. Повечето са също така на септемврийски теми. Показани са ужасът, терорът, народната скръб, вярата в светлото бъдеще, Известна оригиналност в подстъпа към септемврийските теми има в стихотворенията на Д. Осинин, макар и със същите настроения, както и останалите септемврийски поети. Така в стихотворението В полето поетът си послужва с разговор между реките Огоста и Батуля, за да посочи големия брой жертви, мъката по тях и скритата омраза.

С характера си на боен войнствуващ партиен антифашистки орган, с непримиримостта си към буржоазно-фашистката литературна реакция, с утвърждаването на септемврийската поезия, Нов път изиграва огромна положителна роля в развитието на нашата антифашистка и революционна литература. В него за първи път бе показана противофашистката позиция на българската литература.

Със същия характер и задачи, със същите сътрудници се организира и неделното литературно-научно издание на в. Наши дни. Излизат всичко 14 броя от 16 ноември 1924 до 15 февруари 1925 г. Тук се печатат, както вече посочихме, Сватба на Фурнаджиев и Затвор на Разцветников. Статии по литературни въпроси пише Тодор Павлов. Голяма активност проявява Димитър Полянов, който е редактор на изданието. Той пише стихове и статии. Урежда отдела „литературна ковачница", в който за първи път печата Ангел Тодоров и др.

Димитър Полянов редактира и седмичното литературно списание Нови дни. От него успяват да излязат само пет броя от 1 до 28 март 1925 г. В Нови дни са поместени и едни от първите поетични опити на Хр. Радевски.

От април 1924 г. започва да излиза хумористичният седмичник Звънар. Негов редактор е Крум Кюлявков, съредактор — Тома Измирлиев (Любичек, Фомич), а сътрудници: Димитър Осинин, Ангел Каралийчев (Каралейката), Асен Разцветников, Калина Малина, Емил Коралов, Хр. Радевски, Илия Бешков, Стоян Венев, Васил Павурджие (Васка П.) и др. Звънар е хумористично списание, организирано от Партията. То продължава борческите традиции на Червен смях, при новите изключително тежки условия на фашистка тирания и мракобесие.

Още първите му броеве правят силно впечатление със смелостта и остротата, с която списанието започва борбата срещу фашистките узурпатори и мракобеси, а също така и в защита на септемврийската борба на народа.

Литературният материал в Звънар — разкази, фейлетони, писма, стихотворения, злободневки, басни, пародии, бележки, гатанки, вицове и т. н. — носят ярко антифашистки характер. Те са със септемврийска тематика. Пропити са с борчески септемврийски дух. Първият брой например е изцяло насочен срещу закона за защита

на държавата, срещу Цанков, генерал Русев, срещу „културната" фашистка политика. В разказа „Меценати" (от Владимир Светозаров) се говори за това, че властта давала награди на своите писатели, а на Хр. Ясенов — безплатна квартира в обществената безопастност. (Тъкмо в това време Ясенов е арестуван и интерниран в Горна Джумая). В редакционна бележка се подхвърля много сполучливо, че у нас и смехът е станал конспиративен, а се очаквало да се забрани и кашлицата. „Прочее, не се смейте, не кашляйте — дишайте малко и благославяйте демокрацията в България".

В няколко броя се отделя голямо място „на най-достойния от достойните в България — дядо Димитър Благоев". По най-различни поводи се изтъква любовта на трудещите се към с в о я велик вожд. Посочва се например, че на погребението му са присъствували няколко десетки хиляди души, а на събранието на министър Русев — три хиляди души. По-късно З в ъ н а р отбелязва и убийството на пламенния народен трибун Димо хаджи Димов.

В страниците на списанието се изобличават полицейските произволи, изборните машинации и т. н. на противонародната власт, десните земеделци, станали оръдия на Цанков (на едно заседание на тези земеделски „водачи", в къщата на Томов, се чува гласа на Стамболийски, който ги нарича „предатели"), прислужническата роля на ръководителите на широките социалисти и т. н.

Използуват се годишнини, празници, за да се жигоса фашистката власт. Така, по случай 24 май се съобщава, че са подведени по ЗЗД Кирил и Методий. Годишнината на 9 юни списанието предлага да се отпразнува с една много находчива и смело съставена „програма": литургия и молебен за успокоение душите на изчезналите от затворите, при „опит за бягство" и „случайно" убитите селяни и граждани през септемврийските „тържества"; манифестация на сираците от юнските, септемврийските и следсептемврийските „подвизи" на сговористите; граждани и селяни, охранявани от няколко взвода конна и пеша полиция, носят плакарди за благодарност и т. н.; в кино-утро се представя сцена из септемврийските събития, а накрая мъртвешки танец върху гроба на България...

Вижда се, че с тази „проектопрограма" се прави едно забележително по своята находчивост и политическа острота изобличение на режима на Цанков, на мракобесната противонародна власт.

А в „проектоустава" на Демократическия сговор, в различните членове на който се говори например така: „Демократическият сговор е „консорциум" за използуване на властта и търговия с човешка „пастърма"; членове могат да бъдат всички „хора на честния труд" — кожодери, гешефтари, кръчмари, спекуланти... фашисти... безгръбначни интелигенти и т. н.

Известна част от богатия и разнообразен материал в З в ъ н а р е печатан без подпис. Негов автор най-често е К р у м К ю л я в к о в. В З в ъ н а р Кюлявков още по-добре очертава физиономията си на хумурист — винаги политически актюелен, ударен, смел, язвителен, остроумен. Той се подписва с псевдонимите: П р о ж е к т о р, Ж у п е л, З в ъ н а р, К а п ш у Д. и др. През 1924 г. издава книжката си „Хумористични разкази", представляваща едно

остро и рядко смело изобличение на цялата фашистка система, установена у нас след юни и септември 1923 година.

Под ръководството на Партията и с усилията на Кюлявков Звънар става могъщо средство и оръжие в ръцете на Партията, в борбата ѝ срещу фашистката власт. Звънар достойно продължава традициите на борческия политически хумор и сатира на Ботев, Алеко Константинов, Георги Кирков, Христо Смирненски. Независимо от допуснатите тук-там не особено съдържателни и дори банални закачки и шеги, списанието се посреща много добре от прогресивните читатели, защото с цялата безкомпромисна борба, която води с хумора и сатирата, със словото и карикатурата в защита на Септември, в името на идеите на Септември, то отговаряло на най-наболелите нужди и съкровени стремежи на трудовия народ. Висока оценка му дава сп. Нов път. В една редакционна рекламна бележка за издаденото календарче Звънар, написана по всичко личи от Бакалов, се отправя такъв апел и пожелание към списанието:

„Бий, звънарьо, своя набат, буди бедните, отрудените и измъчените, вдъхни им бодрост и кураж. Нека пред твоя червен звън треперят осмените, окарикатурените и нашибаните от тебе изчадия на пъкъла, грабежа и тиранията".[1]

Не може да не се хвърли в очи широкият кръг от сътрудници на Звънар и то на подчертана единофронтовска основа. Тук сътрудничат наред с комунистите и принадлежащите към Българския земеделски народен съюз В. Павурджиев и Илия Бешков, които остават верни на тази линия по-нататък в многогодишната и тежка антифашистка борба.

На също така широка антифашистка и демократична основа на сътрудничество се организира и издава от Гео Милев списание Пламък. Пламък започва да излиза като месечно списание от 15 януари 1924 година. Излиза до януари 1925—11 книжки. То става обединителен център, в който намира израз възмущението и негодуванието на редица осъзнаващи и олевяващи се интелигенти. Тук са: Антон Страшимиров, Емануил поп Димитров, Христо Ясенов, Николай Хрелков, Ламар, Димитър Хаджилиев, Славчо Васев, Георги Шейтанов (Василев), Марко Марчевски и др. Пламък отразява „патоса на Септемврийското въстание, ужаса на дните след него и протеста против фашисткото варварство".[2]

Със статии по обществено-политически и литературни въпроси Пламък се обявява смело против деветоюнската фашистка реакция. Особено активен е Гео Милев, който е автор на почти всички изобличителни статии. Под влияние на въстанието и терора след него той е преминал окончателно на страната на народните маси — и по политическите си позиции, и по възгледите си за изкуството, и по предназначението на писателя. Затова той прогласява, че след урагана, който е преминал над страната, след ужасния терор, на

---

[1] Сп. „Нов път", г. II, кн. 5, стр. 132.

[2] Георги Цанев. Страници от историята на българската литература, 1953, стр. 189.

който е бил подложен народът, виждайки неговия разкривен лик, писателят трябва да бъде там, където е народът: „... при Народа, сред Народа". Такива изисквания предявява Гео Милев и към писателите в своите литературни статии, рецензии и бележки. И защото остана верен на следсептемврийската борба на народа, затова и тъмните фашистки сили съдиха, а след това умъртвиха големия поет-борец.

Пламък е конфискуван, редакторът заплашван, но това не стряска смелия поет. Той пише, че е вече невъзможно „...да се говори, да се мисли, да се пише, да се чете, а най-после — да се живее... — Глупци! още не са измислени средства, с които може да се унищожи народ... Може Пламък да бъде спрян, може да не съществува списание Пламък, но няма в света пожарна команда, която да може да угаси пламъка на мисълта..." И накрая поетът заключава твърдо и смело: „Ще останем там, дето е народа! За да останем верни на мисълта и съвестта си. И да останем истински родолюбци, а не „родолюбци" като ония алчни тартюфи, които с разпалени жестове призовават всеки час образа на България, а в мрака на нощта клаха и колят българския народ."[1]

Тази смела и безкомпромисна позиция на Гео Милев в подкрепа на борбата на народа за свобода, в името на Септември, е показана и в повечето от статиите — негови или на сътрудниците, и изобщо в целия дух на списанието. Същевременно по един забележителен начин Гео Милев затвърдява своите смели и безкомпромисни септемврийски позиции и със знаменитата си поема Септември. Разбира се, идейно-революционното преустройство на поета е илюстрирано и в други негови поетични творби, печатани преди Септември: Грозни прози, Ад и Ден на гнева.

Септември излиза в книга 7—8 на Пламък по случай годишнината от Септемврийското въстание. Тя се явява най-яркото отражение на въстанието между всичко онова, което е написано в периода 1923—1925 година. А по своя революционен патос и устрем, тя си остава и досега ненадминатата. В поемата Гео Милев успя да отрази устрема на разбунтуваните народни маси, които са решили да снемат рая на земята, да възпее героизма на народа и — най-важното — по един внушителен начин да изрази вярата на този народ в светлото бъдеще, неговия революционен оптимизъм. Този революционен оптимизъм и оттук — борческата романтика, са най-характерните черти на тази героична поема. Те осигуряват нейната изключителна популярност, революционно въздействие, безсмъртие.

Всичко писано от философи, поети —
ще се сбъдне!
— Без бог! без господар!
Септември ще бъде май.
Човешкия живот
ще бъде един безконечен възход
Земята ще бъде рай —
ще бъде!

[1] „Пламък", г. I, кн. 7—8, стр. 236.

В поемата Гео Милев е нарисувал и ужасяващи картини от невижданите погроми, масови убийства и безчинства на озверените фашистки банди. Цялата единадесета песен е посветена на тези ужаси: мегдани окървавени, затвори пълни, смъртни писъци... и под звуците на „Шуми Марица“ — Марица приема труповете на убитите въстаници...

Още навремето нашата марксическа критика посочи и недостатъците на поемата: въстанието е представено в известен смисъл стихийно, не е показана организиращата и ръководеща роля на Комунистическата партия, липса на конкретни образи на борци (с изключение на поп Андрей), известни експресионистични похвати и т. н. И все пак Септември на Гео Милев е една в основата си дълбоко реалистична поема, с ярка революционна героична романтика. Поради всичко това едва ли е необходимо да се изтъква и подчертава, че Гео Милев не е пролетарски поет,[1] тъй като трудно би могло да се направи този извод от анализа например на поемата. А и защо по такъв начин да се стеснява и по сектантски ограничава нашата реалистична и революционна литература само в няколко имена? Със Септември Гео Милев застана най-напред в първите редици на нашата антифашистка и революционна литература, която при новите тежки условия и при изключителното влияние на Септемврийското въстание продължаваше пролетарската, социалистическо-реалистическа литература.

Септемврийското въстание намери отражение — повече или по-малко ярко и определено, по-близко и по-далечно — и в творчеството на голямата част от сътрудниците на списанието.

Първата книжка на Пламък започва с разказа Изповед на Антон Страшимиров. Ценното в тази доста неясна и забъркана „изповед“ — импресия, в която има толкова много чувства, повдигната „лиричност“, възмущения, възклицания, толкова много експресионистична начупеност и нервност, е в края, където авторът говори:

„... Те убиваха — ден; убиваха — нощ... Ловиха младежите, извеждаха ги по стъгди и... давеха в кърви майките-беззащитните...
И долините се изравниха с трупове, майко, а реките преляха от удавници...“

Очевидно това е кървавата баня на септемврийския терор. Макар че твърде наскоро, поради известно несъгласие на Страшимиров с редакцията на Пламък за направлението на списанието, той да излиза в Развигор[2] и да заявява, че няма нищо общо с Пламък и че поместването на Изповед било „нещо случайно“, в същност тук няма нищо „случайно“ в позицията на Страшимиров общо към въстанието. Още преди Изповед, в първите дни след въстанието, той открито и бунтарски смело протестира против фашистките убийци. Потресен от жестокостите на цанковите шпицко-

[1] Георги Бакалов — Лебедовата песен на един поет, сп. „Звезда“, г. I, кн. 8, стр. 339 и Георги Цанев — Страници от историята на българската литература, 1953, стр. 207.

[2] „Развигор“, бр. 134 от 15 март 1924 г.

манди и озверените фашисти над въстаналия народ, със своя всеизвестен Позив Страшимиров издигна мъжествен глас на протест и обвинение, в защита и помощ. В този позив, написан още в края на септември, а отпечатан през ноември 1923 година,[1] той се обръща с горещ апел за оказване помощ на падналите народни синове, които не можели да очакват подкрепа от тези „...които клаха народа си, както и турчин не го е клал". Тук именно той изказа тази своя забележителна, смела, крилата фраза, отправена към фашистките палачи. Тя намери горещ отзвук сред всички честномислещи хора. Веднага се разнася из цялата страна. Става ясно докъде е стигнал фашизмът в своите изстъпления, щом като е предизвикал такова възмущение в чуждия тогава още на комунистическото движение писател. През това време Страшимиров участвува в редактирането на Бюлетин за подпомагане на пострадалите през септемврийските събития, заедно с Йосиф Хербст, Тодор Боров и Христо Ясенов — който е и главният редактор. Страшимиров сътрудничи на партийния вестник Звезда. Във връзка е и със списание Нарстуд.

В Пламък печата няколко стихотворения и Ламар: Едно, Пролетен ужас, Към Европа, Разпятие, Война. Същевременно той пише статия в защита на Ленин от злобните, но безсилни нападки на Арцибашев. Под въздействие на въстанието Ламар е направил сериозни стъпки в идеологическото си преустройство. Участието в Пламък несъмнено допринася извънредно много в това отношение. Това обаче не може да се каже за поместените му стихотворения, тъй като в тях има все още нещо много неясно, неорганизирано, стихийно, има доста външни ефекти. Той по стар маниер противопоставя на Европа, и изобщо на културата, варварството на тези, които идат на „стада" и „табуни". Две-три години по-късно във Вик на робите той вече говори ясно и определено за Септемврийското въстание.

Христо Ясенов е един от организаторите на Пламък. Макар да печата в него само песимистичното и символистично стихотворение Еклезиаст — писано вероятно преди войната, той е проявил такова мъжество и гражданска доблест с редактирането на Бюлетина за подпомагане на септемврийските жертви, че и той „изчезна" в Обществената безопасност.

От Емануил поп Димитров в Пламък са поместени стихове под общо заглавие Пропилеи, в които влизат Земя, Жени, Народ. В Земя поетът признава и плаче за това, че се чувствува сам. Същевременно земята-майка го приканва да й остане верен. Същото признание той прави и в Народ. Връща се при народа, чувствува се млад, възроден, дори е готов да „възлезе" за него на „клада"... Симптоматично признание, направено още по-рано от Емануил поп Димитров в Съдба и други стихотворения. То говори за несъмненото „възвръщане" на поета към земята, към народа, за оня бавен процес, който се извършва в съзнанието и самочувствието на поета, главно под влияние на въста-

[1] Печатан за първи път във вестник „Лъч", бр. 16 от 12 ноември 1923 г.

нието, който го приближава за известно време към живота и борбите на народа, към по-реалистично отразяване на действителността и на собствените си настроения.

На по-определена септемврийска тема е разказът на Ив. Перфанов — Anno Domini — в който се говори за ужаса на септемврийските нощи. Изобличителните картини от терора са дадени във формата на представление, в което играят трима „въжеиграчи": професорът, генералът и „почтеният гражданин".

В книга 5 на Пламък Димитър Хаджилиев печата разказа си Камъните говорят — силен, психологически съдържателен разказ, в който са изразени преживяванията на една майка, сънувала сина си отвлечен от цанковите шпицкоманди.

На конкретен момент от Септемврийското въстание — поп Андрей и оръдието — е посветен разказът на Н. Тодоров Бурни дни.

Със самото си сътрудничество в Пламък, някои от посочените писатели, както Николай Райнов, Панчо Михайлов и още други, макар и далеч да не са се преустроили и застанали на определени революционни антифашистки позиции, все пак са повече или помалко смутени и разтърсени от онова, което са видели през септемврийските и следсептемврийски дни.

Колко силно е било отражението на Септемврийското въстание, как то се е наложило и на писатели, и на литератори, които са далеч от революционните борби, показва фактът, че някои от стихотворенията на Емануил поп Димитров са печатани в органа на символистите у нас, списание Хиперион. А в година II на Хиперион е напечатан и забележителният разказ на Людмил Стоянов — Милосърдието на Марс. По своята изобличителна сила в някои отношения този разказ си остава още ненадминат в нашата литература. Макар сам Людмил Стоянов идеологично да е все още на неправилни идеалистически позиции, с този разказ той отива далеч напред, като с ярките, сгъстени и извънредно силни картини на терора, се издига до правдив и дълбок реализъм. Действително по своята тема Милосърдието на Марс се отнася до зверствата на окупационните български войски през Първата световна война. Излязъл обаче след септемврийските погроми, той е възприет като изобличение на тези погроми, като протест срещу фашистките изстъпления. Защото садизмът, който проявява тук царският продажен офицер, е същият, с който си служеха пак същите офицери и другите фашистки палачи през Септември. Затова и разказът изиграва огромна и положителна обществена роля. Затова и авторът с заплашен от същите тия палачи, които той така страстно изобличава.

Цялата наша прогресивна и реалистична литература, имаща известна възможност да просъществува в литературния печат през този кратък период 1923—1925 година, се развива под благодатното въздействие на Септемврийското въстание. То стана едно от най-трайните вдъхновения на прогресивната и революционна литература.

Темата на септемврийската борба в творчеството на нашите писатели водеше към задълбочаване на техния художествен метод

по пътя на реализма, към засилване на борческата романтика, към увеличаване на обществено-възпитателната и организираща роля на техните произведения. Затова и революционната литература от ония години върви по линията на Смирненски, по линията, къде по-близко, къде по-далеч, на социалистическо-реалистичната литература, разбира се, при изключително тежките условия на фашисткия режим и безправие, под постоянния обстрел на политическия и литературен враг. Закалката и опита, гражданското мъжество и доблест на борческите писатели от тези години подействуваха положително за по-нататъшното оформяне на нашата прогресивна литература като оръжие в антифашистката борба.

ТОЛСТОЙ И ДРАМАТА

от Николай Лилиев

Който е спирал внимание на драматическите произведения на Л. Н. Толстой навярно ще се съгласи с не случайно изказваната мисъл, че Толстой като драматург е явление еднакво огромно, може би, както Толстой като романист. От ранни години драматическите произведения на Шилер, особено „Разбойници", пиесата, която най-много се е харесвала на Толстой от пиесите на световната литература,[1] Гьоте, Лермонтов с неговия „Маскарад" — карат Толстоя да се замисли над драмата. Още през 1856 година той иска да опита своите сили в тази област. Някакви комедийни сюжети, загнездени в неговото творческо съзнание, напират да бъдат въплътени в диалогическа форма. Чрез тия незавършени опити от 30-те години Толстой е искал да пренесе на сцената обществено значими явления: развратът в града и селото, разлагането на бита на помешчиците. Тия теми са могли да бъдат осветени от светлината на рампата: подлежали са, по негово мнение, да бъдат въплътени в такава форма, която по-нагледно от всички останали би могла да бъде възприета от читателите или от зрителите — формата на драмата.[2]

Едва през зимата на 1863 година Толстой попада на интересен драматически сюжет: да се развенчаят тогавашните „модни", както ги нарича той, течения в руската драматическа литература. Залавя се да пише комедия, която отначало носи надслов „Старо и ново", после — „Съвременни люде", „Нови люде" и най-после — през януари 1864 година — „Заразено семейство". През есента на 1866 година Толстой написва втората своя „антинихилистическа" комедия „Нихилист". Но в същност неговото драматическо дело започва, когато завършва романа си „Война и мир" и се залавя да чете „паметниците на класическия епос и драматургия": Омир, Софокъл, Еврипид. От писмата, които по това време — 1870 година — отправя до свои приятели, узнаваме, че Толстой се увлича силно в драматическите произведения на Шекспир, Гьоте, Пушкин, Гогол, Молиер: „Цялата тая зима — пише той — съм зает изобщо само с драмата... Цялата зима се наслаждавам... на това, че лежа в постелята — болен — и лицата на драмата или комедията почват да действуват". „Той препрочете — свидетелствува С. А. Толстоя — безброй драматически произведения: Молиер, Шекспир и „Борис Го-

---

[1] Южин-Сумбатов. Записи, статьи, письма. Госизд. „Искусство". 1951. Москва. Стр. 425.

[2] „Театр и драматургия". Москва. 1935. № 11. Стр. 12.

дунов“ на Пушкин... и сам се готвеше да пише комедия. Дори я започна и ми разказа доста обикновен сюжет, но аз зная, че това не е негова сериозна работа. Той сам преди няколко деня ми каза: „Не, който е изпитал епическия род — т. е. „Война и мир“ — мъчно е за него и не бива да се залавя за драматическия“. По-късно пак от дневника на С. А. Толстоя узнаваме, че Толстой престанал да мисли за комедията, а се е спрял на драмата...[1]

Толстой, подобно на своя другар Островски, мечтае за народна литература, за народен театър. Работи за тяхното създаване. Цяло издателство разпространява тая литература: „Посредник“. Той иска да направи народен и театъра. Не забравя мисълта на Гогол, че театърът е „катедра, от която можеш да кажеш много добро на света — и той се опитва да го приспособи за своите нови идеи. Свидетелство за това са няколкото пиеси, написани за „народните театри“ и незавършената автобиографическа драма „И в мрака светлината свети“, дето с голяма искреност Толстой разказва за своето вътрешно разногласие, за конфликта със семейството си, за трагедията на толстоизма, който търпи поражения при всеки сблъсък с ужасите на живота в буржоазно-полицейската държава. Сред тия драматически опити се издига един от шедьоврите на световната драматургия: „Силата на мрака“, дето Толстой използува онова майсторство на проникновения психологически анализ, което е добре познато още от първите му художествени произведения, за което Чернишевски пише: „Особеността на таланта у граф Толстой се състои в това, че той не се ограничава да изобрази резултата на психическия процес — интересува го самият процес — и едва уловимите явления на тоя вътрешен живот, които се сменят едно след друго с необикновена бързина и с неизтощимо разнообразие майсторски се изобразяват от граф Толстой.“[2] Дори „Силата на мрака“, според Толстоя, служи на идеята за „народна литература“ и с това тая драма оправдава своето съществуване. Толстой се учи на драматическо майсторство преди всичко от Грибоедов, Гогол, Островски. Своите първи пиеси пише, когато е бил в другарски връзки с Островски, изпитвал е неговото въздействие, ползувал се е от неговите съвети. Толстой е смятал Островски за общонароден писател в най-широк смисъл на думата и е споделял напълно неговите мисли за народност на театъра и драматургията.

„Фабулата на Силата на мрака — пише сам Толстой — е изцяло почти заета от истинско углавно дело — на Ефрем Колосков, започнато на 28 април 1880 и завършено на 2 април 1881 — разгледано в Тулския съд. Съобщи ми подробности по това дело моят голям приятел, тогавашен прокурор и сегашен председател на съда — Давидов. В това дело имаше тъкмо такова убийство на дете на доведена дъщеря, при това и виновникът за убийството се е разкаял пред всички на сватбата на тая доведена дъщеря... Отравянето на мъжа е измислено от мене, но дори главните лица са на-

[1] „Театр и драматургия“. Москва. 1935. № 11. Стр. 12.

[2] Н. Г. Чернышевский. Об искусстве. Издательство Академии художеств СССР. Москва 1950. Стр. 233.

веяни от истинската случка. Сцената на разкаянието е изразена в моята пиеса значително по-слабо. Прототипът на Никита, както и в драмата, не искал да иде да благослови младите. И наистина, ходили да го търсят различни членове на семейството. Отишло, между другите, и малкото момиче, нещо като моята Анютка... Измъчван от съвестта си, виновникът на престъплението почувствувал, че у него няма сили да иде и да ги благослови. В озлобението си той хваща кола и така удря момичето, че то пада мъртво. Под впечатлението на това ново престъпление, обладан от ужас, той се решава на всенародно покаяние... Аз не въведох тая сцена, първо, — имах пред вид сценическите условия и, второ, — не исках да сгъстя багрите: ужаси в пиесата ми и без това имаше доста много... Но когато видях „Силата на мрака“ на сцена, разбрах, че нейният край много по-силно се рисуваше в моето въображение под впечатлението на углавното дело.“

Драмата е била замислена не по-рано от 1886 година. През август, 1886 година, когато товарил кола със сено, Толстой силно ударил крака си. Около три месеца трябвало да лежи в постеля. Догато оздравее, написал „Силата на мрака“. В своя дневник София Андреевна Толстоя, на 25 октомври 1886, отбелязва: „Лев Николаевич не бърза да пише драма из селския бит“, а на 26 октомври —: „Левочка написа първото действие на драмата. Аз ще го препиша.“ На другия ден, 27 октомври, в дневника е записано: „Преписах първо действие от драмата на Левочка. Много е хубаво. Характерите са чудно очертани, и завръзката — пълна и интересна. Да видим какво ще бъде по-нататък.“ На 30 октомври —: „Написано е и второ действие на драмата. Станах рано и го преписах. Вечерта го преписах повторно. Хубаво, но много равно: нужен е по-голям театрален ефект — което казах и на Левочка.“ От друга страна, и Толстой уведомява своите приятели — Страхов, Чертков — че е написал „пиеса за народните театри, на тема прелюбодеяние — струва ми се, хубава.“

Известно е, че Л. Н. Толстой е имал неоценимото качество да преработва своите произведения. „Силата на мрака“ не е могла да избегне тази участ. Докато я пише, преправя I действие четири пъти, II — пет пъти, останалите — по три пъти. Като се вземе под внимание, че Толстой е нанасял поправки и в трите коректури на драмата, без да се смята вариантът на четвърто действие, пиесата е имала не по-малко от седем редакции. Над езика на драмата Толстой е работил много упорито, стремил се е към максимална изразност и близост до живата народна реч. Но тия поправки са били не само стилистически, не само езикови, а и поправки в композицията на пиесата. Така например, действуващото лице Митрич било въведено едва в третата редакция на трето действие. С това действуващо лице са свързани отсетне и епизодът на покушението — Никита да се самоубие — въведен не по-рано от втората редакция, във втората коректура. Освен това, през време на работата са въведени и някои второстепенни действуващи лица: Марта, сестрата на Пьотр, кумицата, съседката и т. н. — без да е претърпяла пиесата в идейно отношение съществени промени. Но реалните прототипове — Ефрем

и Марта Колоскови, Елена и Евфимия — прототипове на четирите действуващи лица в пиесата: Никита, Анисия, Акулина, Анютка — са били значително видоизменени с явното намерение да се подчертае тяхната отрицателна природа. От останалите действуващи лица Аким, Матрьона, Митрич в никой случай не могат да се смятат за лица, подсказани от углавното дело, използувано от Толстой. Напротив, верен на своите идеи през 80-те години, Толстой е отстъпил от фактическите данни, намерени в съдебното дело, и е въвел образите на Аким и Матрьона. Анисия, чиято възраст в пиесата, в сравнение с възрастта на Марта Колоскова, е намалена от петдесет на трийсет и две години, е значително по-отблъскващ образ от своя прототип в живота. За да се засилят тъмните багри на този образ, въведен е епизод: отравянето на първия й мъж — Пьотр. Акулина от „добро, смирено, работливо момиче, незаподозряно в нищо лошо", у Толстоя е превърната в глуповата, не дотам добродушна, чувствена жена — очевидно, доброволно завързала връзки със своя втори баща Никита, който от тридесет и седемгодишния Ефрем Колосков, доколкото за него може да се съди по съдебното дело, у Толстоя е станал двайсетгодишен — и не зъл, не коравосърдечен, не суров пияница, който изнасилва доведената си дъщеря — Елена, а — мек, безволен човек. За да направи Анютка действуващо лице в пиесата, Толстой е увеличил възрастта на Евфимия от шест на десет години. Четвъртото действие се е сторило много натуралистично на Толстоя и той решил да го смекчи. Образът на Митрич получил своето оформяване през време на работата над действието и при коректурите на пето действие.

Както се каза вече, Толстой е преработвал много своите произведения. Не напразно се повтарят неговите думи от 1899 година: „Не разбирам как може да се пише и да не се поправя всичко много пъти. Аз почти никога не препрочитам свои печатани вече неща, но ако случайно ми попадне някоя страница, все ми се струва, че всичко това трябва да се преработи." Още по-ясно личи, как Толстой е гледал на задачата на писателя, от писмото му до Чертков — февруари 1887: „Писателят трябва да се научи да задържа в себе си своите мисли, да ги преработва, за да може от хилядите мисли да си избере една и после тази една да намери най-сетне мястото, което напълно й подхожда. В това и в още много други подобни се състои вътрешната работа на писателя, която предхожда писането му." Тая мисъл намира своето допълнение в дневника му от 9 април 1890:

„Да изразиш с думи това, което разбираш, така че другите да те разберат както ти сам — е най-мъчната работа — и винаги да чувствуваш, че далече, далече не достига това, което е необходимо и възможно."

„Всеки голям художник трябва да създава и свои форми. Щом съдържанието на художествените произведения може да бъде безкрайно разнообразно, и тяхната форма трябва да бъде най-разнообразна.

„Аз пиша винаги сутрин. Приятно ми стана, като узнах наскоро, че и Русо, след като се пробуждал сутрин, разхождал се малко и сядал да работи. Утрин умът е особено свеж. Най-добрите мисли най-често ни навестяват сутрин, след като се пробудим, още в постелята или на разходка. Много писатели работят нощем. Достоевски е писал винаги нощем. В писателя винаги трябва да живеят двамина —

писателят и критикът. И ето, при нощната работа — при това с цигара — макар творческата работа да върви енергично, критикът най-често отсъствува — и това е много опасно."

В писмото си до А. Б. Жиркевич от 1890 година Толстой отбелязва: „Да се пише трябва само тогава, когато чувствуваш в себе си съвършено ново, важно съдържание, ясно за самия автор, но незнайно за хората, и когато потребността да изразиш това съдържание не ти дава покой."[1]

„Силата на мрака" увлича театъра в друга среда, неизвестна по-рано за него. Тая среда се явява главна пречка при постановките на драмата дори в някогашна Русия. Добри актьори, играли исторически, героически роли на действуващи лица от съвременното общество, са се оказвали безсилни при среща с образите на руските селяни: „изпълняли са ги с правена простонародност и с пресилена театрална простоватост."

Струва ми се, че на съветския театровед П. Марков принадлежат думите, какво всички по-раншни постановки на „Силата на мрака" са се отличавали с фалшивия си руски стил. „Чистичките павильони, богатите сарафани, благородните завършени движения не съвпадат с тъмната и страшна трагедия на селския бит. Трябва да се видят само снимките, останали от постановките на „Малый театр", за да се разбере, колко далече са тия благообразни селяни от селяните на Толстоя и колко близко са в своите изображения актьорите — повечето от тях — до най-лошите традиции на стария театър."

Пиесата на Толстоя — според светия синод — прави „най-тежко", „потискащо" впечатление. Царят — Александър III — намира, че тя е „много реална и ужасна по сюжет" и пише на министъра на вътрешните работи: „Трябва да се сложи край на това безобразие на Лев Толстой. Той е чист нихилист и безбожник. Не би било зле да се забрани сега продажбата на неговата драма „Силата на мрака", той успя да продаде достатъчно тая мръсотия и да я разпространи сред народа."[2]

Толстой е бил обвиняван от едни, че със своите пиеси подрива съществуващия ред на нещата и че неговите драматически произведения трябва „безусловно" да се забранят, от други — че тия „дидактични" и „тенденциозни" пиеси не са сценични, не са театрални и че техният автор е доста „посредствен" драматург. С великата Октомврийска революция се снема забраната на всички Толстоеви произведения, преследвани дотогава от царската цензура. Осъществява се онова, което Ленин пише за Толстой: „Изучавайки художествените произведения на Лев Толстой, руската работническа класа изучава по-добре своите врагове. В тях са показани застрашаващите картини на бедността и на поробването на трудовия селски народ — типични за експлоататорския строй на всяка буржоазна държава. Те носят в себе си могъщите заряди на разрушаващата толстоевска критика, проникната от духа „на бурния протест против всяко класово управление."[3]

[1] „Театр и драматургия". Ноябрь, 1935, № 11. Стр. 22.
[2] „Театр". кн. 11, 1950. Стр. 83. Изд. „Искусство" — Москва.
[3] „Театр". Ноябрь, 1950. Стр. 81—91. Изд. „Искусство". Москва.

През 90-те години „Силата на мрака“ обикаля току-речи всички по-големи европейски столици. В руската драматургическа литература мъчно би могло да се намери друго произведение, дето с такава сила да е показана разрухата на старото патриархално село под натиска на новите буржоазни отношения. Няма сцена в „Силата на мрака“, в която да не става дума за пари. Цензурата, разбира се, грижливо е задрасквала всички разговори за банки, докато един ден задрасква цялата пиеса.

През 1893 година за пръв път в Тула се срещат Толстой и К. С. Станиславски. Станиславски съобщава на Толстой, че той и другарите му първи са поставили комедията „Плодовете на просвещението“, че тая пиеса, писана на шега, за домашно упражнение, а отпосле играна в Ясна поляна, е негов пръв режисьорски опит в областта на драмата, в който опит той се е стараел да бъде искрен, търсил е правдивост. „В театъра търсех живота, не всекидневния — художествения... Хубавото ново в това представление беше, че не допуснахме лошото старо.“

— Доставете радост на стареца, освободете от забраната на цензурата „Силата на мрака“ и я изиграйте! — ни каза той.

— И вие ще ни позволите ли да я играем? — провикнахме се ние в хор.

— Аз никому не забранявам да играе моите пиеси — отговори той.[1]

И наистина Станиславски и неговите другари правят всичко възможно, за да изтръгнат от забраната на цензурата народната драма на великия писател. През 1895 година, след голяма борба, руската сцена добива разрешение да играе „Силата на мрака“. Незабавно пиесата бива поставена на императорските сцени, после — на сцените на столичните частни театри, а след това необикновено бързо минава през всички провинциални сцени на страната. „Силата на мрака“, съгласно с тайното окръжно на сенатора Горемикин — дори на сцените на столичните театри: Александрински, Малый, Корш, „Скоморох“ — се явява със съкращения, които засягат „мужицко демократическия патос на пиесата“: актьорите на столичните императорски театри не са могли да предадат народноселския характер на драмата. Нито „Малый театр“, дето изпълнителите „не разбрали“ дори намеренията на автора — Толстой изпитвал истинска радост само от живата народна реч на О. О. Садовская, която играела Матрьона — нито театърът на Корш задоволяват тогавашния театрален печат. „Народният“ театър „Скоморох“, за който театър преди десет години Толстой предназначил своята пиеса, издържа победа: „Все пак — пишели вестниците — там „Силата на мрака“ се играе по-добре. Актьорите са по-близо до народа“. Драмата била поставена на 26 декември 1895 година и играна 120 пъти, с около десет представления повече, отколкото в „Малый театр“. Народната драма на Толстой представя ново явление в изкуството, но театрите поставят тая „социално-психологическа“ драма като „битова“. К. С.

[1] К. С. Станиславски. „Моят живот в изкуството“. Изд. ОРПС. София 1948. Стр. 154, 161.

Станиславски не може да се помири с това и иска да даде в своята постановка истински руски селяни. Той намира, че е пресилена външната битова страна в досегашните постановки на пиесата, че на сцената на младия художествен театър никога досега не се е виж дало такова истинско село, освободено от всяка театрална преукраса, каквото Станиславски се е стремил да възсъздаде на своята сцена. И наистина, МХАТ се отказва от повърхностните, „традиционно-театрални" изображения на селския живот. Репетициите почват през пролетта на 1902 година. През лятото актьорите продължават работата си над ролите и се учат да се държат като същински тулски селяни. „Ходихме в Тулска губерния — пише В. И. Немирович-Данченко — изучавахме там бита, записвахме песни, доведохме дори оттам една жена немлада селянка — в качеството на консултант при постановката. Но и нашите актьори не умееха да играят селяни и нещо повече — най-главното — драматическия нерв на тая пиеса не уловихме."[1]

През 1902 година „Силата на мрака" се игра от Московския художествен театър. Станиславски пише за представлението: „Продължавайки да търся новото, аз не можех да се примиря с шаблонния театрален мужик. Искаше ми се да дам истински руски селянин и, разбира се, не само по костюми, но главно — по вътрешен облик. В резултат излезе инак. Духовната страна на пиесата ние, актьорите не дадохме, не успяхме, не бяхме дорасли още до нея, — и, за да запълним празнината, както става винаги в такива случаи, пресилихме външната, битовата страна. Тя остана неоправдана вътрешно и се получи гол натурализъм. Етнографията потисна и актьора, и самата драма. Актьорите и сцената бяха завладени от вещите, от предметите, от външния бит. Изплъзвайки се от линията на интуицията и чувството, ние се намерихме върху линията на бита и неговите подробности, които потискаха вътрешната същност и на пиесата, и на ролите."[2] „Богатият битов и етнографски материал, натрупан от театъра, не получава вътрешно оправдание, остава мъртво бреме, което прави представлението още по-тежко."[3]

Външната атмосфера на пиесата и добре намерената характерност не постигат онова звучение и оная сила, която трябвало да открият при пълното и вярно тълкуване на текста. „Селските пиеси — пише П. Марков[4] — задълго оставаха и за театъра забранена област; пред театъра настойчиво заставаше задачата да премине от външна правдивост към голяма вътрешна правда. Пиесата на Толстоя послужи като голям тласък към развитието на вътрешната техника на актьора, която отпосле стана основа за неговата актьорска дейност... Да се постави „Силата на мрака" не значеше само да се предаде вярно атмосферата на бита, но да се разбере и идеята на пиесата, да се разкрие психологията на действува-

[1] „Театр". Ноябрь. 1950. Стр. 86. Изд. „Искусство" — Москва.
[2] К. С. Станиславски. „Моят живот в изкуството". Стр. 294—296. Изд. ОРПС — София. 1948.
[3] Ежегодник Московского художественного театра, 1948. Том II. Гос. изд. „Искусство". Москва 1951 Ленинград. Стр. 381.
[4] „Театр". Ноябрь 1935. Стр. 24.

щите лица." Ще рече, да се изучат в тяхното развитие всички психически процеси и състояния на психиката. „Само така може да се разбере оная тънка „диалектика на душата", за която говори Чернишевски, когато анализира творчеството на Л. Н. Толстой"[1]. В една от своите статии още през 1857 година той — Чернишевски — пише, че „Толстой със забележително майсторство възпроизвежда не само външната обстановка на селския бит, но, което е много по-важно — погледа на селяните върху нещата. Той умее да се пресели в душата на селянина, неговият мужик е необикновено верен на своята природа."[2]

Пиесата на Л. Н. Толстой „Силата на мрака" поразява преди всичко с художественото майсторство, с което са изобразени човешките характери. Показано е патриархалното изостанало руско село в сблъкновение с капиталистическите отношения, които го пронизват. „Реалистическото майсторство на автора се разкрива и в яркия показ на селския бит, и в дълбоката обрисовка на характерите, и особено в езика на действуващите лица на драмата."[3] — Езикът на Митрич и Матрьона се отличава със съвършенството и богатството на образните средства — и с изкуството да се води диалог. Живата селска реч — на Анисия, на Марина, на Анютка, на Матрьона — изцяло е взета от фолклора. Песенен е езикът на Никита. Сам Толстой признава, че за „Силата на мрака" е „ограбил" своите бележници, дето дълго време е записвал пословици, поговорки и други народни изрази, доловени в разговори със селяни или почерпени от сборници с пословици, гатанки, приказки и други фолклорни издания. На голяма висота е и драматургическата техника на пиесата. От друга страна, от Толстой можем да се научим на онова, което Горки смята[4] за едно от най-големите достоинства на художественото творчество — на пластика, на изумителна релефност на изображението. „Когато го четеш — пише Горки през 1931 година — аз не преувеличавам, говоря по лично впечатление — получаваш някак чувството за физическото битие на неговите герои, толкова ловко е изострен при него образът: той сякаш стои пред нас, и ето — иска ти се да го допреш с пръст. Ето, това е майсторство."

Все по това време, в началото на XX столетие, 1904 година, „Силата на мрака" се поставя, по превода на Ана Карима, и у нас — и, макар недостатъците в постановката да повтарят недостатъците в постановките на чуждите сцени, успехът на пиесата е извънредно голям. Преди всичко с тая постановка е отбелязан един от върховете на Кръстьо Сарафов: Никита. Достойни негови партньори са: Гено Киров в ролята на Аким, праведен баща на безпътен син, Никита — престъпен женолюбец, в чиято душа настъпва просветление, и той изкупва своя грях с покаяние; Екате-

---

[1] Проф. Н. Д. Левитов. Вопросы психологии характера. Изд. Академии педагогических наук РСФСР. Москва 1952. Стр. 91.

[2] Б. Мейлах. Ленин и проблемы русской литературы. Гос. изд. Художественной литературы. Москва 1951 Ленинград. Стр. 286.

[3] „Театр". Ноябр. 1950. Кн. 11. Стр. 85.

[4] Въпроси на литературоведението в светлината на трудовете на И. В. Сталин по езикознанието. Изд. на БКП. 1953. Стр. 31.

рина Златарева в ролята на Матрьона, лъжливо, користно, бездушно същество, типична „зла жена", за която няма нищо свето и която обича своя син със чисто животинска обич. Борбата за душата на Никита между майката и бащата, между Матрьона и Аким, се завършва с победата на Аким, богобоязлив, беден селянин, пазител на старозаветните селски устои в пиесата. Не само Сарафов, Гено Киров, Ек. Златарева, и народната артистка Адриана Будевска — Акулина, и заслужилият артист Георги Стоянов — Митрич, и заслужилата артистка Вяра Игнатиева — Анютка, и покойните Коста Стоянов — Пьотр — и заслужилата артистка Султана Николова — Анисия — и всички останали изпълнители — заслужилата артистка М. Хлебарова, артистите Райна Талинска, Кица Стоянова, Донка Иванова, М. Казакова, М. Ив. Попова, Б. Пожаров, П. Банчева, О. Петрова, Ст. Кожухаров, М. Тороманова, Добри Дундаров, Н. Гандев, Фр. Фратев, Ст. Киров — и при новата постановка на режисьора П. П. Ивановски през 1910 година — помагат за необикновения успех, с който се играе винаги представлението, когато се възобновява. Христо Смирненски, който е ценял особено високо драматургическото дело на Лев Толстой, е бил така запленен от представлението, че е присъствувал всеки път, когато се е играела „Силата на мрака".[1]

*

Още преди да завърши работата си над „Силата на мрака", Толстой пише „Плодовете на просвещението", замислена през 1886 година — пише я, преди да е отбелязал в дневника си от 5 май 1893 година, че същността на драматическото изкуство „се състои в това — да се представят хора най-разнообразни по характер и положение, да се поставят те всички пред необходимостта да решават въпроси, неразрешени в живота от хората, и да се накарат да действуват, да погледат и да узнаят, как ще се решат тия въпроси". Към плана и началото на комедията великият писател се връща през м. март 1889 и остава някак недоволен от нейната първа редакция. Преди да установи текста на последната редакция на пиесата, преписва я осем пъти!

„Плодовете на просвещението" — „едно от най-добрите произведения на критическия реализъм" — се готви вече за игра, а Толстой все още продължава да я „обмисля", „поправя", „оправя". В неговия собствен дом се водят репетициите за домашна постановка. А той чете, слуша, препрочита написаното и все му се струва, че „не е това" и че всичко това не е потребно и че всичко е „излишно". Не, от „Плодовете на просвещението" той не е доволен, някакво съзнание за „художествена слабост" го измъчва, и той не може да види дори голямата сценичност на пиесата, която пише, постановката на която е била една от най-хубавите режисьорски победи на Станиславски. „Колко сериозно се е отнасял Толстой към

[1] Georgi Karaslawoff. Christo Smirnenski. Herausgegeben von der Bulg. Telegrafen Agentur. Sofia 1953. S. 39.

своята работа над пиесата, колко непрестанно е работил над шлифовката на езика на действуващите лица, над точното определяне на сюжетните ситуации и психологически характеристики — свидетелствува цялата история около написването на „Плодовете на просвещението". Тъкмо към тоя период се отнасят забележителните думи в дневника на писателя: „Поправях комедията... Странно дело е тая грижа над съвършенството на формата. Не е напразна. Но не е напразна, когато съдържанието е добро. — Ако Гогол беше написал своята комедия грубо, слабо, не биха я чели и една милионна от ония, които я четат сега. Трябва да се заостри художественото произведение, за да прониква. Да се заостри и ще рече да се направи художествено съвършено."[1]

В „Плодовете на просвещението" е изразена господарската тъпота с такава сила и убедителност, каквато едва ли се среща в друго художествено произведение дори на Толстоя. С необикновена безпощадност великият писател разкрива леността, развратеността и пълното духовно опустошение на господарите в „Плодовете на просвещението", дето биха могли да се открият прилики между третия мужик и Аким от „Силата на мрака". Изобщо появата на тримата мужици в господарския дом внася голяма тревога не само сред господарите в живота, а — и сред цензурата и критиката, която най-грижливо пази тия господари. Отначало критиката се опитва да не споменава за новата пиеса на Толстоя, но не успява. „Плодовете на просвещението", както и всяко произведение на великия писател, застава в центъра на общественото внимание. Тогава критиката взема всички мерки, за да неутрализира изобличаващия патос на комедията[2]. За комедията тя говори като за фарс, за водевил, за безобидна шега, предназначена за домашни любителски постановки. „Не са спиритическите увлечения на господарите — пише К. Ломунов — главна тема на „Плодовете на просвещението". Главната тема на тоя не фарс, не водевил, а — социална комедия — е сатирата, в която задълбочено и смело — както може Толстой — са изобразени дореформените отношения между селяни и господари." — Наистина зла и остроумна сатира на господарския „паразитизъм"; съчувствено са изобразени само селяните, които преди Толстоя толкова истински и правдиви не са били изобразявани в литературата. Темата за земята минава през цялата пиеса и съставя нейната идейна основа. Особено интересна е сцената, в която мужиците седят на масата в господарския дом и пият чай. В кухнята са всички прислужници. Става дума за господарите. И камердинерът Фьодор Иванович — Гено Киров — единствен в къщата, който чете вестници, и старият готвач — види се, режисьорът П. П. Ивановски, който е поставил у нас комедията по превода на артиста Ат. Кирчев през 1911 година, не се е спрял пред мисълта, че заслужилият артист Георги Стоянов, прекрасен изпълнител на стария войник Митрич от

---

[1] В. Залесский. Утверждение мастерства. „Театр". № 7. Июль 1951. Стр. 27, 28.

[2] К. Ломунов. Лев Толстой — драматург. „Театр". Ноябр 1950. Стр. 86, 87, 88.

„Силата на мрака", може би, ще повтори образа на войника в стария готвач, който напомня Митрич — ожесточен като него, непокорен и по-определен от него, и не е направил грешка, като е възложил ролята на Георги Стоянов — и Семьон — Стефан Киров, и готвачката — Кица Стоянова, и прислужничката Таня — заслужилата артистка Мария Хлебарова — единодушно ги осъждат, като безделници, като зли и несправедливи хора. Ония от тях, които не са още развратени от господарите, мечтаят да се отърват от господарския дом, да се върнат към земята, към истинския прост, честен и здрав труд. Но те не могат да се върнат към земята, защото тя е в ръцете на помешчиците, на такива като господаря Звездинцев — покойният артист Коста Стоянов — „владетел на 24 хиляди десетини земя в различни губернии". Мужиците — Христо Ганчев, Добри Дундаров, Стоян Бъчваров — са дошли при Звездинцев за продажба на земята. Цялата фабула на комедията е построена на тая покупко-продажба на земята. Звездинцев, напълно оглупял от спиритизма, по-рано е обещал „да отстъпи" земята на мужиците, но сега, по съвета на духовете, не я отстъпва.

Толстой е останал особено недоволен от изпълнението на тримата мужици в „Малый театр". „Според мене — казва той, — те изпълняват неестествено своите роли. И ако не гледаш към сцената, а само слушаш какво се говори — нерядко можеш да останеш в недоумение. На какво се смее публиката? Та в думите на мужиците непрекъснато звучи някаква жалба, а наместа — дори опит за протест. И техните думи, според мене, трябва да будят по-скоро съчувствие към безизходното положение — и никакъв смях."

Сцената със стария готвач била допусната в „Малый театр". В пиесата си Толстой показва такива представители на народните низини, които носят дух на неподчинение, дух на непокорство, и не се боят да изразят своята омраза към господар и чиновник, към целия строй на произвол и безправие.

„Плодовете на просвещението" започва своя сценически живот в любителските представления. Яснополянското представление от 1890 година е било показано със същите изпълнители в Тулското дворянско събрание. През април 1890 година, „след дълги цензурни митарства", комедията на Толстоя е била играна от любители в Царско-селския китайски театър, поставена от артиста при Александринския театър В. Н. Давидов. На представлението е присъствувала придворната аристокрация начело с император Александър III. Съкратена е била сцената със стария готвач. Царят изразил своето „одобрение" и „горещо благодарил" на любителите. И все пак Александър III намерил комедията неудобна за театъра и разрешил да се играе само от любители. Едва през 1891 година се получава разрешение, че комедията може да се играе и от императорските театри. През 1893 година „Плодовете на просвещението" са на сцената на провинциалните театри, при това за всяко представление се иска „особено разрешение". След една година — през 1894 — всички театри — столични и провинциални — получават разрешение да играят комедията, но не и „народните".

К. С. Станиславски поставя в Дружеството за изкуство и литература в Москва през февруари 1891 година „Плодовете на просвещението“ — първата негова режисьорска работа. Сам той е играл ролята на Звездинцев. Преди Октомврийската революция единствено в постановката на Станиславски комедията е разкривала замисъла на автора. В повечето театри се е играела като весела „безобидна шега“, в която образите на мужиците са били силно окарикатурени. След революцията Московският художествен театър няколко пъти се е опитвал да пристъпи към работата над „Плодовете на просвещението“, но пред театъра са заставали други задачи, и комедията не е била поставена.

Когато, вън от многото опасности и предупреждения, МХАТ смело се обръща към „забравената“ пиеса на Лев Толстой „Плодовете на просвещението“[1], той извършва голямо и необходимо дело. Но е успял, защото в представлението се дава извънредно остро и свежо прочитане на пиесата, показвайки, с каква зла и гневна сатира на живота и на бита на руската аристокрация в края на XIX столетие може да прозвучи това произведение, което доскоро мнозина са смятали за проста „игра на перото“ на великия писател, безобидна шега, написана за домашно представление.

На премиерата на „Плодовете на просвещението“, постановка на М. Кедров[2] в Московския художествен театър са се чували такива въпроси:

— Защо са поставили тая пиеса? Та това е шега, анекдот, към който се е отнасял несериозно дори самият автор. Кого в наши дни може да заинтересува глупавото увлечение на господаря Звездинцев по спиритически сеанси? Всичко това е отдавна забравена случка, която няма никакво отношение към нашата действителност.

Театърът вложил в постановката на „Плодовете на просвещението“ цялото свое могъщо майсторство, целия свой богат опит, оплодотворен от ленинските възгледи за природата и съдържанието на творчеството на Лев Толстой. Без да изпада в битова подробност, без да се увлича от комедийните елементи на пиесата като самоцел, МХАТ още веднаж доказва, че Толстой е бил не само велик романист, но — и превъзходен драматург, че много сцени от „Плодовете на просвещението“ по мощта на изобличаващия патос звучат с не по-малка сила от най-добрите страници на такива негови бележити произведения, като „Възкресение.“[3] Без да идеализира, но и без да осмива мужиците, виждайки в тези образи олицетворение на патриархалната „мекотела“ селска Русия, която по израза на В. И. Ленин, „плачеше и се молеше“, резоньорствуваше и мечтаеше, пишеше прошения и изпращаше „ходатели“, театърът наред с това подчерта омразата и презрението на представителите на народните низини към господарите. Тъкмо този акцент ясно звучеше в представлението... Може би, за пръв път в сценическата история на „Плодовете на просвещението“ ние видяхме на сцената образите на

[1] „Театр“, № 8. Август 1951. Стр. 61.
[2] „Театр“, № 7. Июль 1951. Стр. 26.
[3] „Театр“. Июль 1951. Стр. 30.

мужиците не толкова в „ново ракурси", колкото в пълно съответствие със самата пиеса, без какъвто и да е „коригиран коефициент", който току-речи всеки път се е привеждал в пиесата от страна на театъра... Ето пред нас е „добрият", „мек, приятен джентълмен", богатият господар Леонид Фьодорович Звездинцев — В. Станицин. Но какво струва цялата негова „доброта", когато тя ражда безволие, равнодушие, безотговорност? Какво струва неговата култура, образованост, всичките негови „плодове на просвещението", когато всичко това се отдава за идиотско прекарване на времето в спиритически сеанси? Той е глух към живия живот, няма пред неговите животрепещи въпроси. Равнодушен е към всичко, което става около него. Оживява се Звездинцев само тогава, когато изниква възможност да се отдаде на любимото си занимание — „беседа с духовете"... Но не винаги движението на ролята по линията на физическите действия може да изведе до необходимите резултати. Изобразяваното лице се оживява само чрез усещания, които, както казваше К. С. Станиславски, изникват в душата на художника-артист. Ясните физически задачи помагат на актьора, но не могат да заменят работата на въображението, на фантазията. Те, като стълбове, определят и фиксират пътя на развитието на образа, но не създават самия образ... Представлението на „Плодовете на просвещението" открива нова страница в театралната история на великолепното драматургическо произведение на Лев Толстой. Това представление явно доказва плодотворността на последните търсения както на Станиславски, така и на целия театър...[1]

Преди 9 септември 1944 година, през пролетта на 1942 година, артистът Г. А. Стаматов пожела да постави на сцената на Народния театър в София „Плодовете на просвещението", която отдавна не беше представяна в България. Стаматов преведе отново пиесата, направи разпределение на ролите. Състоя се прочитът, но репетициите не почнаха; дори руски класически автори не беше позволено да се играят тогава у нас.

*

Драмата „Живият труп", подобно на „Силата на мрака" и „Плодовете на просвещението", е написана по материал от съвременната на автора действителност. И в тая пиеса Толстой проявява „живо чувство към съвременността, което смята за една от най-важните черти на истинското изкуство".

Толстой се интересува да знае, дали в Художествения театър има въртяща сцена, защото пиесата, която написал, била в дванайсет картини. Съветският автор Л. Никулин[2] ето как предава първото представление на „Живият труп" —

„Никой в Москва още не е прочел пиесата, говореха, че в същност това е само черновка, скици, че действуващите лица говорят откъсъчни, пестеливи фрази и че да се постави на сцената подобно нещо е почти невъзможно.

---

[1] В. Залесский. Утверждение мастерства. „Театр", июль 1951. Стр. 26—37.

[2] Л. Никулин. Люди русского искусства. Гос. издательство „Искусство". Москва, 1952. Стр. 309—314.

„Вестниците много живо и картинно описваха, как Немирович—Данченко отнел „Живият труп“ от „Малый театр“.

„С нетърпение театралите и изобщо читателите и почитателите на Толстоя очакваха 23 септември 1911 година.

„В тоя ден Художественият театър щеше да покаже за първи път „Живият труп“.

„Ако Художественият театър не беше поставял по-рано пиесите на Чехов, и особено „Три сестри“, нямаше да има и представление на „Живият труп“, нямаше да има и оная почти непостижима правдивост, жизненост, реалност на събитията, които се разиграваха на сцената.

„В „Живият труп“ сценическите положения изглеждаха обикновени, нови — лъжливо самоубийство, подслушан разговор, шантажист разрушава щастливия живот на хора, които се обичат, развръзка — изстрел, самоубийство, но тоя път вече не лъжливо, в сградата на съда. Всеки посредствен драматург би направил от това съдебна драма. Но казуса, разказан от съдебния деятел Давидов, Толстой превърнал в обвинителен акт против обществото от своето време, против законите, създадени от това общество, и всяко действуващо лице те заставяше да мислиш, да съчувствуваш или да презираш и мразиш. Освен това, пиесата е написана с онова чувство за новота в театъра, което учудва всеки знаещ, че „Живият труп“ е написана преди пиесите на Чехов и Горки.

„Това разбраха всички, които присъствуваха на представлението на „Живият труп“. Хората на сцената говореха за на̀-прости неща: говореха, че е болно детето, че майката не спи и плаче, че й е тежко, а тя кърми детето. Така от дума на дума, от явление на явление се разгъваше трагедията на едно семейство, нещастната орис на един брак, за който толкова просто говори Федя Протасов:

„Семейният живот? Да. Моята съпруга беше идеална жена. Тя и сега е жива. Но какво да ти кажа? Нямаше изюминка[1]. Нали знаеш, в пивокваса — изюминка? — Нямаше кипеж в нашия живот!...“

Когато „Живият труп“ се е поставял в Художествения театър един от близките приятели на Л. Н. Толстой — Николай Василиевич Давидов, който на времето му е дал темите за „Силата на мрака“ и за „Живият труп“, почерпени от действителния живот — е предал в архива на театъра копие от цялото дело, с всички съдебни документи, които и сега се пазят в музея на МХАТ. Давидов е давал материали на Толстоя и за „Възкресение“[2].

Наред с „Живият труп“ в Московския художествен театър се правят големи приготовления за постановката на „Хамлет“. Станиславски, Крег, Сулержицки мечтаят да създадат нещо необикновено.

Друга тройка: Немирович-Данченко, Лужски, Симов работят над „Живият труп“. „Цар Фьодор Йоанович — пише художникът на театъра В. Симов[3] — талантливо се преобрази във Фьодор Василиевич Протасов и с огромна сила разкри тайниците на дълбоката, нежна, действено слаба душа. Образът на Федя, дори в картините, дето той не участвува, винаги съм издигал в лайтмотив на пиесата. Като се спущаше по стъпалата на обществената стълба, едновременно той се издига до саможертва. Неговият куршум убива людската лъжа и възкресява жизнената правда.“ И в тая пиеса жизнената правда на Толстоя-художник е едновременно и „естетическа категория, категория на прекрасното“. Сравнени със „Силата на мрака“, изпълнителите били не само по-ярки и тяхното майсторство било не само по-съвършено, но по-изтънчени били и самите начини на изпълнение.

---

[1] Зрънце сухо грозде.

[2] Н. Телешов. Записки писателя. Советский писател. Москва 1950. Стр. 33.

[3] „Театр и драматургия“, 1935, ноябрь. Стр. 28.

Така, убедителна със своя френски език и с изящното си везене била старата Каренина—Лилина. Затова толкова прост и обезумял в своята скръб бил Москвин, който играел Федя Протасов. Затова толкова завършени били всички епизодически излизания — от мълчаливия куриер в окръжния съд до формалиста-следовател, с великолепна тънкост изобразяван от Берсенев. Изпълнителите от МХАТ се срещат сега с Толстоя в разцвета на своето майсторство — станали са и по-уверени, и по-големи художници. Девет години ги делят от постановката на „Силата на мрака" — девет години, прекарани в търсения, в опити — в сполуки и несполуки. „Театърът се среща с Толстоя — пише П. Марков[1] — като художник в различни периоди от своето съществуване. Толстой неизменно се появява на сцената МХАТ, когато театърът преживява някакви съществени преходни моменти. Така е било през 1902 година, когато театърът изпитва първите противоречия на натурализма. Така е било през 1911 година, когато Художественият театър, след смъртта на Толстоя, пръв осъществява неговата драма „Живият труп". Отначало на мнозина тая драма се струва само скица за бъдеща пиеса, неизвестна за читателя до деня, когато Московският художествен театър решава за пръв път да я покаже на зрителя. Така, датата на нейната постановка става и първо нейно „публикуване". Художественият театър ревниво се е борил, за да запази „в цялата си свежест и очарование обаянието на първото впечатление". Той е отхвърлил завинаги натурализма. Придобил е богатия опит на руската класика: поставил е Пушкина и Грибоедова, Гоголя и Тургенева. Представлението на „Живият труп" в МХАТ е дело на В. И. Немирович—Данченко, който отива при Толстоя в оня момент, когато е утвърждавал на сцената очистения и освободен реализъм, когато за него е било вече много по-важно разкриването на вътрешния свят у хората, тяхната психология — от подробното изобразяване на бита.

Наистина, пиесата на Толстоя е стигнала до театъра в сгъстени сценически скици, които трябвало да се превърнат в стройно, завършено представление, наситено с живот, страст и правда. Тънко и умело е предал театърът битовата страна на драмата. Но това не е било вече първостепенна негова грижа. Трябвало е да се намерят психологическите закони, по които се движат и работят, любят и страдат героите на Толстоя, постановката — да постигне свой особен „толстоевски стил", театърът — да говори сценически език, който отговаря напълно на езика на автора. Трудността е била не в количеството на текста, определено за всяка отделна роля, а в това, че всяка реплика била наситена с мирогледа на Толстоя, вложен от него в сценическите образи. Театърът е успял да постигне изключителна правдивост и в бързо летящите дванадесет картини, в които е заключена драмата на Толстоя, израствало обществото на епохата, изпълнено с противоречия. С каква искреност Толстой бичува господствуващите класи на това буржоазно общество. Идеята „за всеопрощаване", „за непротивене на злото" остава на заден

[1] „Театр и драматургия", ноябрь 1935. Стр. 22

план пред ония човешки съдбини, пред онзи огромен морален и социален гнет, който се разкрива в „Живият труп“ с необикновена сила. „Принадлежейки главно на епохата 1861—1904 година — пише В. И. Ленин[1], който в своите статии и изказвания за Лев Толстой даде най-правилна оценка за гениалните художествени произведения на великия писател — Толстой поразително релефно въплъти в произведенията си — и като художник, и като мислител и проповедник — чертите на историческото своеобразие на цялата първа руска революция, нейната сила и нейната слабост.“

В цялата световна литература Ленин не намира писател, когото би могъл да постави наред с Толстоя, а от руските писатели в предреволюционния период само за Толстоя е могъл да каже: „Неговото световно значение като художник, неговата световна известност, като мислител и проповедник, и едното, и другото отразяват по свой начин световното значение на руската революция.“[2] Толстой не само е дал художествени произведения, които винаги ще се ценят и четат от масите, отхвърлили игото на помешчиците и капиталистите, когато ще се създадат човешки условия за живот — „той успя със забележителна сила да предаде настроението на широките маси, на угнетените от съвременния ред, да обрисува тяхното положение, да изрази тяхното стихийно чувство на протест и негодувание.“[3] Чрез неговите уста говори „многомилионната маса на руския народ“, според Й. В. Сталин, „нацията на Плеханов и Ленин, на Белински и Чернишевски, на Пушкин и Толстой, на Глинка и Чайковски, на Горки и Чехов, на Сеченов и Павлов, на Репин и Суриков, на Суворов и Кутузов“[4] — великото народно море на която, до самите свои глъбини, „с всички свои слабости и с всички силни свои страни се отрази в учението на Толстоя.“[5]

Паметна ще остане беседата на Ленин с Горки за Толстоя:

— Кого в Европа можете да поставите наред с него? запитва Ленин и сам си отговаря:

— Никого.[6]

За Ленин Толстой е гениален писател, създал „несравними картини на руския живот“[7] — писател, който е „..можал да постави в своите работи толкова големи въпроси, можал да се издигне до такава художествена сила, че неговите произведения заеха едно от първите места в световната художествена литература. Епохата на подготовката на революцията в една от страните, потиснати от крепостниците, се очерта благодарение на гениалното осветление на

---

[1] Въпроси по литературоведението в светлината на трудовете на Й. В. Сталин по езикознанието. Изд. на БКП, 1953. Стр. 169.

[2] Цит. съч. Стр. 68.

[3] Б. Мейлах. Ленин и проблемы русской литературы. Гос. изд. Художественной литературы. Москва 1951. Ленинград. Стр. 363.

[4] Въпроси на литературоведението в светлината на трудовете на Й. В. Сталин по езикознанието, изд. на БКП, 1953. Стр. 78.

[5] Въпроси на литературоведението.... Стр. 59.

[6] Б. Мейлах. Цит. съч. Стр. 312.

[7] Цит. съч. Стр. 313.

Толстой като крачка напред в художественото развитие на цялото човечество."[1] Още през 1901 година А. С. Суворин пише в своя дневник: „Двама царе има у нас — Николай II и Лев Толстой. Кой от тях е по-силен? Николай II нищо не може да направи на Толстоя, не може да поклати неговия трон, тогаз когато Толстой несъмнено разклаща трона на Николая и на неговата династия."[2]

„Живият труп" се играе и на българска сцена с необикновен успех. Този успех се дължи до известна степен и на нашия Федя Протасов — Кръстьо Сарафов, който прави от тая роля своя гастролна роля; у нас се получи обратно — нашият Федя Протасов се преобрази по-късно в цар Фьодор Йоанович. Пиесата „Живият труп" се играе на сцената на Народния театър в София през 1914 — 1915 година, възобновява се и през следващите театрални сезони. Поставя се отново през 1935/1936 година от Н. О. Масалитинов, с Иван Димов — в ролята на Федя Протасов. Представлението, особено в първата си постановка, получава още по-висока оценка, след като се установява фактът, че Христо Смирненски е могъл да го гледа петнайсет пъти.[3]

*

Колкото по-силно се е проникнал от въпросите на драмата толкова по-тревожно Толстой се е отдавал на своите драматургически занимания. „Драма да се пише е много мъчно — бележи той в едно писмо до сина си от 19 януари 1904 година — особено да се напише такава драма, която за нашето време да бъде нещо като драмите на Софокла, на Еврипида — за гърците. А тъкмо това ни трябва."[4]

Толстой, който е смятал Чехова за „несравнен художник... който като художник не бива да се сравнява с прежните руски писатели — с Тургенев, с Достоевски или с мене" [Толстой] — не е обичал пиесите на Чехова, на тоя „художник на живота", ценял ги е „още по-низко" от пиесите на Шекспира, но много вярно е разбирал същността на тяхното новаторство: „Аз много обичам Чехова и ценя неговите съчинения, [„Чехов е създал нови, за целия свят, според мене, съвършено нови форми на писане, подобни на които аз не съм срещал нигде"...] — но неговите „Три сестри" не мога да се накарам да прочета. Кому е потребно всичко това? Изобщо, съвременните писатели са изгубили представа за това какво нещо е драмата. Драмата трябва, вместо да ни разказва целия живот на човека, да го постави в такова положение, да завърже такъв възел, при развързването на който той да излезе цял. Ето аз си позволявах да порицавам Шекспира. Но у него всеки човек действува, и винаги е ясно, защо той постъпва така. Пред него са стояли стълбове с надпис: лунна светлина, дом. И слава богу, защото цялото

---

[1] Въпроси на литературоведението. Стр. 61.

[2] Б. Мейлах. Ленин и проблемы русской литературы. Гос. изд. Художественной литературы. Москва — 1951 — Ленинград. Стр. 319.

[3] Georgi Karaslawoff. Christo Smirnenski. Стр. 39.

[4] „Театр и драматургия". Ноябрь 1935. Стр. 20.

внимание се е съсредоточавало върху същността на драмата; а сега е съвсем наопаки."[1]

За Л. Н. Толстой Гогол е „огромен талант, прекрасно сърце и неголям, несмел, плах ум. Отдаде ли се на своя талант — излизат прекрасни литературни произведения, като „Старовремски помещици", първата част от „Мъртви души" и особено — върхът на съвършенството в своя род — „Каляска"... Но поиска ли само да пише художествени произведения на нравствено-религиозни теми или да придаде на вече написани произведения неприсъщ за тях нравствено-религиозен поучителен смисъл, получава се ужасна, отвратителна глупост, както това се вижда във втората част на „Мъртви души", в заключителната сцена към „Ревизор" и в много писма..."[2]

*

За трети път Художественият театър се връща при Толстоя с постановката на „Възкресение", премиерата на която се е състояла през януари 1930 година. „Възкресение" се разбира от театъра не като възкресение на княз Нехлюдов и не като негово спасение в религиозния живот, а като възкресение на Катюша Маслова за нов трудов живот: най-важното в разбирането на романа на Толстоя. Театърът приема автора не само като великолепен писател, не само като правдив изобразител на епохата, не само като познавач на човешката душа, а — и като изобличител на бита, на средата, сред която е живял Толстой. „Във „Възкресение" — пише П. Марков[3] — В. И. Немирович-Данченко видя острото, гневното и пълно с художествена сила разобличаване на царска Русия. По тая линия беше насочено представлението. Получи се социално осмисляне на Толстоя. Толстой беше взет в тоя разрез, който бе необходим и близък на съвременността. Затова представлението, при което се проникваше дълбоко във взаимоотношенията на Катюша и Нехлюдов, се разделяше на четири огромни части. Всяка от тях разкриваше епически, обобщаващи картини на царска Русия. Тия части бяха: съд, затвор, село, заточение. Във всяка една от тях изникваха и се криеха социални противоречия. В. И. Немирович-Данченко, който осъществи „Възкресение", напълно предаде любовта, гнева и сарказма на Толстоя. Успя да покаже цялото разнообразие на Толстоевите чувства, мисли, преживявания. Това той постигна, като въведе лице „От автора", което изобразяваше В. И. Качалов. По външност това лице нямаше нищо общо с Толстоя. Качалов беше пред зрителя в скромна работническа куртка, със своето обикновено лице, с молив в ръка. Той не предаваше образа на Толстоя, предаваше неговата мисъл; не илюстрираше Лев Николаевич такъв какъвто беше в живота, а разкриваше светоотношението, светоусещането на Толстоя. Чрез Качалова говореше худож-

---

[1] Горьковские чтения (1947—1948). Издательство Академии наук СССР 1949. Москва. Ленинград. Стр. 402, 422.

[2] Гоголь и театр. Государственное издательство „Искусство", Москва 1952. Стр. 477.

[3] „Театр и драматургия" 1935, ноябрь. Стр. 22, 23, 24, 25.

никът Толстой и от цялото отлиташе някъде далече философията на Толстоя — съвсем незначителна, ако се сравни с огромния епически и социален размах на романа и на представлението на Художествения театър. Навярно тая „незначителна" философия на Толстоя е накарала нашия Васил Коларов да се съгласи „както с руската, така и с европейската критика" и да пише през 1901 година, „че „Възкресение" третира животрепущи въпроси, но по обработката на сюжета, съпоставката на действителността и силата на изразите не може да се сравнява със старите му чудесно хубави творения, [„Ана Каренина", „Война и мир"] за които споменахме по-горе и които ще запазят място във всесветската литература на първостепенни образци в кръга на романа. В туй отношение някои признават извънредна сила в таланта на Толстой и затова още при живота му го наричат гений — най-високото име, което може да придобие смъртния човек."[1]

Отдавна Максим Горки е искал да узнае какво мисли Толстой за неговото творчество и много се зарадвал, когато получил писмо от Москва, 25 април 1899 година, в което А. П. Чехов пише, че е бил при Толстоя и че Толстой е казал, какво Горки е „отличен писател". Горки се среща с Толстоя едва през 1900 година. За тая своя среща той говори в писмото си до Чехов от 21—22 януари 1900 година. Писмото е писано от Н. Новгород.

„Е, и аз бях при Лев Николаевич. Оттогава се минаха осем деня, а аз все още не мога да си оформя впечатленията. Той ме порази отначало със своята външност, не си го представях такъв — по-висок на ръст, по-широк на кост. А той се оказа мъничко старче и не зная защо ми напомни разказите за гениалния чудак — Суворов. А когато почна да говори — аз слушах и се изумявах. Всичко, що говореше, беше удивително просто, дълбоко и макар понякога съвършено невярно — според мене — но ужасно хубаво. И главно — много просто. Най-сетне, той все пак е цял оркестър, но в него не всички тръби свирят съгласно. И това е много хубаво, защото това е много човечно, т. е. присъщо на човека. В същност — ужасно глупаво е да наричат човека гений. Крайно неясно — какво нещо е гений? Много по-просто и по-ясно е да се каже — Лев Толстой — това е и кратко, и крайно оригинално, т. е. решително на нищо не прилича и при това — някак силно, особено силно. Да видиш Лев Николаевич е много важно и полезно, макар че никак не го смяташ за чудо на природата. Гледаш го и ужасно приятно се чувствуваш, че и ти си човек, да съзнаваш, че човек може да бъде Лев Толстой. Нали ме разбирате? — за човека изобщо е приятно. Той се отнесе много хубаво с мене, но това, разбира се, не е никак важно. Не е важно и това, че той говори за моите разкази, а важно е някак всичко това, всичко заедно: всичко казано, неговият начин да говори, да седи, да ви гледа. Много слято е това и силно хубаво. Аз все не вярвах, че е атеист, макар и да го чувствувах, а сега, когато чух, как говори за Христа, и видях очите му, — много умни за вярващия — зная, че тъкмо той е атеист и мълбок. Не е ли така? Останах при него над три часа..."[2]

През октомври 1900 година Максим Горги е бил пак в Ясна поляна. От Н. Новгород той пише на Чехов за впечатленията си. Ужасен е от хората, които заобикалят Лев Николаевич, не от София Андреевна: „долни, лъжливи хора". „Лакеят на Лева е по-

[1] Васил Коларов. За изкуството, науката и културата. Изд. „Български писател" — София, 1953. Стр. 93.

[2] М. Горький и А. Чехов. Сборник материалов. Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. Гос. изд. Худ. литературы. Москва 1951. Стр. 64.

добър от тях". „У лакеите има по-голямо чувство за собствено достоинство".

„Статиите на Лев Николаевича „Робството на нашето време", „В що се крие коренът на злото" и „Не убивай!" — ми направиха впечатление на наивни съчинения на гимназист. Толкова всичко това е лошо, толкова ненужно, еднообразно и тежко и така не му прилича. Но когато той, Л[ев] Н[иколаевич], почна да говори за Мамин — то беше дявол знае колко хубаво, ярко, вярно, силно! И когато почна да предава съдържанието на „Отец Сергей" — това беше удивително силно и аз слушах разказа зашеметен и от красотата на изложението, и от простотата, и от идеите. И гледах на стареца, като на водопад, като на стихийна творческа голяма сила. Изумително велик е тоя човек, и поразява с живостта на своя дух, така поразява, че мислиш, — подобен на него — е невъзможен. Но — и жесток е той! В едно място на разказа, дето със студена ярост поваля бога в калта на своя Сергей, след като го е измъчил предварително — аз едва не заплаках от жалост. Лев Толстой не обича хората, не. Той само ги съди, и ги съди жестоко, и много страшно. Не ми се харесва неговото съждение за бога. Какъв е тоя бог? Това е частица от графа Лев Толстой, а не бог, „оня бог, без когото хората не бива да живеят" [думи на Толстоя]. Говори той, Л[ев] Н[иколаевич] за себе си — аз съм анархист. Отчасти, да. Но разрушавайки едни правила, той строи други, ала толкова сурови за хората, толкова тежки — това не е анархизъм, а някакво губернаторство. Но всичко това покрива „Отец Сергей". Говори за вас с бащински нежен тон. Добре говори за вас"...

Името на Лев Толстой често се преплита в писмата и в разговорите между Горки и Чехов. Неведнъж Чехов е съжалявал пред Горки, че около Толстоя няма Екерман — човек, който грижливо би записвал острите, неочаквани и често противоречиви мисли на стария мъдрец — на „мъдрото дете", както е нарекъл Сулержицки пред Чехова Толстоя, за когото Чехов е говорил „винаги с някаква особена, едва уловима, нежна и смутена усмивчица в очите", говорил е, „понижил глас, като за нещо призрачно, таинствено, което изисква предпазливи, меки думи". „Аз много внимателно — пише Горки през 1919 година — се вглеждах в Толстоя, защото търсех, досега търся и до смъртта си ще търся човека на живата, истинска вяра. И още защото веднъж А. П. Чехов, говорейки за нашата некултурност, се оплака:

— Ето, за Гьоте всяка дума се е записвала, а мислите на Толстоя се губят във въздуха. Това, драги, е нетърпимо, по руски. После ще им дойде на ум, ще почнат да пишат спомени и — ще лъжат."

Горки на много места в своите спомени говори за бащинските чувства, които Лев Николаевич е имал към Чехова:

„—Аз съм стар и, може би, днешната литература вече не мога да разбера, но все ми се струва, че тя не е руска. Почнаха да пишат някакви особени стихове, — аз не зная защо са тия стихове и за кого. Трябва да се учат на стихове от Пушкин, от Тютчев, Шеншин [Фет]. — Ето вие — той [Толстой] се обърна към Чехова, когото мило и нежно обичаше, — вие сте руски! Да, много, много руски."

„—Пречи му медицината, да не беше лекар, — щеше да пише още по-хубаво."[1]

Работейки над „Възкресение", Художественият театър е чувствувал, че в наследството на Толстоя „има онова, което не е отминало в миналото, което принадлежи на бъдещето. Това наследство

[1] М. Горький и А. Чехов. Цит. съч., стр. 85, 86, 143, 144, 165, 166, 167.

приема и над това наследство работи руският пролетариат". Мощният толстоевски реализъм, в който на времето си намериха вярна опора реалистическите устреми на младия Художествен театър, трябваше сега да прозвучи с нова сила.[1] Толстой трябваше да се прочете по нов начин.

„Каква смелост — да бъдеш толкова прост!" — тия думи на Вл. Иванович Немирович-Данченко се отнасят към Лев Толстой. Но те, може би, предават с най-голяма точност онова чувство, което извиква у зрителя централният герой в представлението на Московския художествен театър „Възкресение" — Василий Иванович Качалов. Ролята „От автора" заема особено място в неговото творческо наследство. „Четецът не само е установявал повествователната логическа връзка между драматическите епизоди на инсценировката; на четеца принадлежало вече не само словото, авторският текст, а — и цялата емоционална сила, целият идеен темперамент и философия на представлението."

На 19 ноември 1946, на двеста седемдесет и деветото представление, Василий Иванович Качалов за последен път излиза в ролята „От автора". От представление на представление тая роля, създадена от него, крепнела и разширявала границите, които някога й били определени...

„Всичко това не ставаше така лесно — пише Качалов през 1938 година — изработваше се с години. И сега още, когато играя „Възкресение" — вече осем години — аз намирам на всяко представление все нови поводи за работа, за задълбочаване и шлифовка на своята интерпретация на Толстоя."

„Първата следреволюционна среща на актьорите и режисьорите на МХАТ с Толстой — пише И. Н. Базилевская в цитирания „Ежегодник", стр. 380, 404, 406 — издаден в памет на В. И. Качалов — постави театъра пред особени, благодарни трудности. Противоречивостта на Толстоевото творчество, социалната и историко-философска същност на което беше гениално разкрита от Ленин, задължаваше художника на сцената към особена отговорност. За Художествения театър през 1929 година, когато бе започната работата над инсценировката на „Възкресение", да приеме върху себе си тази отговорност беше крачка смела и задължаваща .. Качалов във „Възкресение" властно утвърждаваше приоритета на словото в театъра, приоритета на мисълта, първенството на идейното начало. Тъкмо това предизвика против „Възкресение" ожесточен критически огън. Инсценирайки „Възкресение", Художественият театър си поставяше за задача не само сценическото въплътяване, но и критиката на Толстоевия роман от позицията на съвременността. Тая задача решаваше в представлението преди всичко Качалов... В неговите уста звучеше „безпощадната критика на капиталистическата експлоатация, разоблачаването на правителствените насилия, комедиите на съда и на държавното управление" — оная мощна критика на царизма, която възхищаваше Ленина. Качалов, наистина, излизаше „от автора" — от лицето на оня могъщ художник, който се нахвърли със страстна критика върху всички съвременни държавни, църковни, обществени, икономически режими, основани на поробването на масите, на бедността им, на разорението на селяните и на дребните собственици изобщо, на насилието и лицемерието, които отгоре до долу просмукват целия съвременен живот." На Качалов — на лицето „от автора" беше винаги присъщо умението да намира мост от частното към общото, от извършеното пред нас несправедливо дело — към голямата социална несправедливост; и тука качаловският коментар се отличаваше с огромната сила на чувствата, „със страстността, убедителността, свежестта, искреността, безстрашието в стремежа „да се стигне до корена," да се намери истинската причина на бедствията у масите", — качества, за които пише, когато говори за Толстоя... Раздвоението на Толстоя, неговата противоречивост, гениално разкрити от Ленин, получаваха на сцената на МХАТ конкретно, реално въплъщение... Качалов запазваше за себе си

[1] Ежегодник Московского художественного театра. Москва 1951. Том II. Стр. 379, 380, 381, 392.

всички права на Толстоя — на изобличителя на безобразната действителност, на трезвия реалист и критик, на оня Толстой, който по думите на Ленин, принадлежи на руския пролетариат. Но Качалов обладаваше още по-широки права — той въплътяваше не само Толстоя, но и ленинското, партийното разбиране на толстоевското творчество. Той беше безпощадно последователен, когато водеше полемика с Нехлюдов — В. Л. Ершов, със слабостта, безжизнеността и порочността на философската концепция у Толстоя... Задачата на Качалова — съкрушаващата полемика с героя, носител на толстоевските построения, — тая задача беше решена окончателно... Победил Толстоя — тесния моралист, Качалов и театърът по нов начин разкриваха гениалния художник Толстой, който, по думите на Ленин, „отрази накипялата омраза, узряващия стремеж към по-доброто, желанието да се избавиш от миналото."

Своята работа над „Възкресение" Вл. Ив. Немирович-Данченко характеризира със следните думи: „Аз се занимавах почти изключително с възкресението на Катюша. В такъв подход към сценическата преработка на романа, мисля, се заключава отликата на нашата постановка от предиреволюционната. Мога да кажа с увереност, че преди революцията не бих посмял така да поставя представлението... Само сега може да се разкрие на сцената толкова смело историята на взаимоотношенията между Катюша и Нехлюдов."[1]

Българският народен театър не си е поставял подобни задачи. Той се задоволи преди години да постави френската др матизация „Възкресение" от Анри Батай, успехът на която се осигуряваше от темпераментната игра на вдъхновените наши изпълнители: Васил Кирков — Нехлюдов, и Злата Недева — Катюша Маслова — и от широката популярност, която гениалният писател на руската земя вече имаше у нас, преди всичко със своите романи. Много често дори български автори са прибягвали към тяхната драматизация. Ако не са постигали желания успех, вината се крие другаде.

Романите на Толстоя са съблазнителни за инсценировка: на пръв поглед изглежда, че техният великолепен материал напълно може да се използува за драматическо произведение. Основният сюжет много лесно би могъл да се освободи от страничните линии и сякаш не е толкова мъчно „да се сгъсти" действието в каноническите актове. И все пак, въпреки очакванията, многобройните опити — да се претвори епосът на Толстоя в сценическо действие — почти винаги са завършвали с по-голям или по-малък неуспех. Със сюжета, с думите, с постъпките на героите не се предава още същността на Толстоевото творчество. Работата не е в особеностите на синтаксиса, не е и в своеобразието на граматическите построения — така се строи не само изречението, такъв е ходът на мислите у Толстоя. Разкриване на истинския подтекст на човешките думи и действия, фиксирането не на външния повод, който бие в очи, а на истинските вътрешни причини на действие — ето отличителната черта в изкуството на Толстоя. Авторът постоянно стои зад всяко действуващо лице, тълкува всички негови душевни подбуди, всички постъпки. Толстоевският коментар към действието не бива да се забравя при инсценировката. Не бива да се пренасят на театралната сцена

[1] Ежегодник Московского художественного театра. 1947. Государственное издательство „Искусство". Москва — 1949 — Ленинград. Стр. 348.

героите на Толстоя, като се фиксира само тяхното външно поведение. Така може да се стигне до остро изопачаване на авторския замисъл.[1]

*

През 1937 година, след двегодишна подготвителна работа, Художественият театър успява да постави „Ана Каренина". Вл. Ив. Немирович-Данченко и В. Г. Сахновски „дълбоко и тънко разкриват психологията на основните герои в романа, предават гениалната простота, яснотата и обаянието в творчеството на Толстоя, а главно — с пределна точност и определеност донасят до зрителя социалната идея, вложена в трактовката на романа от МХАТ. В своя подход към Толстоя театърът е продължавал и развивал същата линия, както и в работ та си над „Възкресение", но сега, по думите на Немирович-Данченко, „идеологическата насока на театъра беше още по-дълбока и по-строга". Не само Немирович-Данченко, но и художникът на представлението, главният художник на Московския художествен театър, В. В. Дмитриев — художник и на декорациите за „Възкресение" — бил изцяло проникнат от мисълта, че „Ана Каренина" трябва да се третира като социална драма. Вл. Ив. Немирович-Данченко е обичал да говори, че „всичко в представлението трябва да представя възможност да се извърши онова сливане на пиесата с изпълнителите и с външната постановка, без която сценическото произведение не може да бъде убедително, онова сливане в едно цяло, дето вече мъчно се разбира, какво иде от автора, какво от артистите, какво от артистическите индивидуалности, от режисьора, какво от художника, — онова сливане, без което не може да има живот на сцената, във висшите изисквания на нашето изкуство." Това сливане е било постигнато в „Ана Каренина". Постановката е оправдавала правдивите думи на К. С. Станиславски, казани през време на работата над „Мъртви души", в 1930—1931 година: „Най-фалшивото, неестественото и нереалното в театъра са опитите да се имитира напълно жизнената обстановка." Станиславски е мечтаел да намери прост, неутрален и в същото време художествено-убедителен фон, помагащ най-пълно да се концентрира вниманието на зрителя над актьора.[1] „Ясно е изявена — пише Н. Д. Волков в цитирания ежегодник на Художествения театър — и социалната насока на инсценираните романи на Лев Толстой — „Възкресение" и „Ана Каренина." Двете толстоевски представления са лишени от обективистическия подход към изобразяване на действителността в тия романи. В миналото Художественият театър би обърнал главно внимание на външното изобразяване на епохата. Сега МХАТ най-напред се е спрял на грамадната изобличителна сила на Толстоевите романи, на критиката на обществените отношения в стара Русия. На сцената ярко е изразена омразата на Толстоя към лицемерието на стария строй, дето под маската на добро-

[1] Ежегодник. 1948. Том I. Стр. 54, 588 и т. н.

детелта са се извършвали най-тъмни и позорни дела, обезобразявал се е човешкият живот. Гибелта на Катюша Маслова и Ана Каренина МХАТ е разглеждал под ъгъла на социалната трагедия и това е придавало на толстоевските представления огромна сила на въздействие върху съвременния зрител. Постановката на „Ана Каренина" е била единодушно призната за голяма победа на Художествения театър. С тия думи — „Голяма творческа победа на МХАТ в СССР на името на Горки" — е било озаглавено съобщението на ТАСС.

„На 21 април Московският художествен академически театър в СССР „А. М. Горки" показа премиерата на представлението „Ана Каренина" по романа на Л. Н. Толстой, инсценировка на Н. Д. Волков. Представлението хвана зрителите: бележитите актьори — заслужилите артисти на РСФСР А. К. Тарасова и Н. П. Хмельов — ги разтърсиха със своята вдъхновена игра и с дълбочината на преживяването си. Гледайки Тарасова — Каренина, зрителите с пределна яснота виждаха и преживяваха трагедията на руската жена, смазана от непоносимата тежест на собственическия строй. Играта на Хмельов надигаше омразата към Каренин, — въведен в гениалното творение на Толстоя, като олицетворение на цялата мръсотия в реакционна Русия и на лицемерието на църковния морал. Успехът на премиерата беше изключителен. Присъствуващите на представлението другарят Сталин, другарите Молотов, Каганович, Ворошилов и Жданов горещо аплодираха заедно с цялата зала. След като свърши представлението, в залата дълго не стихваха бурните овации. Публиката неведнъж извика постановчиците — Вл. Ив. Немирович-Данченко и В. Г. Сахновски — автора на инсценировката Н. Д. Волков, възторжено ръкоплескаше на А. К. Тарасова, на Н. П. Хмельов и на целия актьорски колектив. Московският художествен академически театър „А. М. Горки" издържа голяма творческа победа. Пазейки грижливо основните психологически линии на романа на Толстоя, режисурата — народният артист на Съюза на ССР В. И. Немирович-Данченко и В. Г. Сахновски — създаде блестящо, вълнуващо представление, което е тържество на реалистическото изкуство."

Няколко дни след премиерата на „Ана Каренина", на 27 април 1937 година, МХАТ е бил награден „за изключителни успехи в областта на театрално-художественото творчество" с ордена Ленин.

Във връзка с постановката на „Ана Каренина" Владимир Иванович пише през 1937 година.

„Лев Толстой, като художник, беше винаги близък на нашия театър. Още в подхода към „Възкресение" имаше огромна разлика с начина, по който театърът работеше при постановката на „Живият труп". . . Изкуството на Художествения театър прие след революцията нови очертания. В своята основа то беше както по-рано, ясно, просто, ярко реалистично. Но то изпита най-плодотворното и енергично въздействие на нашата революция... Революцията углъби нашето разбиране за изкуството и го направи по-мъжествено и по-смело. . . Така изникна днешното изкуство на МХАТ, неговият нов реализъм, — реализъм строг, мъжествен и дълбок, изхождащ от добрите традиции на театъра. МХАТ винаги е признавал само изкуство, наситено с големи мисли, сега той изпълня своите постановки с крупни социални политически идеи. Той иска — те да се предават на зрителя чрез съвършена художествена форма, давайки на зрителя непосредна и светла радост. Той иска да запази човечността на своите представления, лишавайки я от всички следи на евтината сладка чувствителност, — той иска истински социалистически хуманизъм, изпълнен с любов към труда, родината и човечеството и с омраза към неговите врагове."[1]

Лев Николаевич Толстой, който е роден в Ясна поляна, близо до Тула, на 9 септември — нов стил — 1828 година, който в цялото си творчество запази оная „непосредствена чистота на нравственото чувство", за която говори Чернишевски, който и „в селската хижа е у дома си, както и в походната палатка на кавказкия войник", се е поминал на 82-годишна възраст, в Астапово, на

[1] Ежегодник Московского художественного театра. 1947. Гос. изд. „Искусство" Москва — 1949 — Ленинград. Стр. 348.

20 ноември 1910 година, нов стил. До последните дни на живота му въпросите, които са го занимавали цял живот, не престават да го вълнуват. Продължава да чете своите любими писатели и на 12 октомври 1905 година пише в дневника си за А. И. Херцен, когото поставя още през 1888 година, ако не по-горе, наред с първите руски писатели: „Трябва да се пише за него, за да го разберат хората на нашето време. Нашата интелигенция така се е отпуснала, че вече не може да го разбере. Той вече чака своите читатели, които ще дойдат. И далече над главите на сегашната тълпа предава своите мисли на ония, които ще бъдат в състояние да ги разберат."[1]

След смъртта на Толстоя, към Горки се обръща с трогателна молба неговият седемгодишен приятел: „Скъпи Максим Горки, всички руски писатели умряха, само ти остана. Напиши ми приказка и ми я изпрати. Твой Илюша". На тая „молба" в края на 1910 година Горки отговаря: „Да. Толстой — човекът — умря, но великият писател е жив, той е винаги с нас. След няколко години, когато ще станеш по-голям и сам ще почнеш да четеш прекрасните книги на Толстоя, ти, мило дете, с дълбока радост ще почувствуваш, че Толстой е безсмъртен, той е с тебе и ето, — дарява ти часове на наслада неговото изкуство." Непрекъснато Горки е повтарял, че младите и особено младите руски писатели трябва да се учат на словесно майсторство от класиците — и преди всичко от Пушкина и Толстоя.

„Творчеството на Пушкин и Толстой, на Достоевски и Тургенев изцяло е израснало на родна почва, и все пак тия писатели, без да се откъсват от своята земя, са станали близки и скъпи на целия народ, както нам е скъп Шекспир, Шилер, Дикенс, Юго, Байрон. В Мюнхенския Schauspielhaus в отделно фоайе е сложен портретът на Лев Николаевич Толстой в цял ръст: други портрети в стаята няма, а между това баварският национализъм, сравнен с другите германски национализми, изглежда много подозрителен. Ще рече, в основата на национализма в изкуството лежи не метрическата справка върху произхода на писателя и не лингвистическите негови особености, а близостта на творчеството му с търсенията и идеалите на оня народ, който го е приел като културен фактор на своя национален духовен живот."[2] Тия думи на Южин-Сумбатов потвърждават правотата на мислите, изказани от Горки за Толстоя в неговата „История на руската литература": „Толстой е дълбоко национален, с изумяваща пълнота той въплътява в душата си всички особености на сложната руска психика... Той е скептик като Чаадаев, поет не по-малко от Пушкин и умен като Херцен — Толстой е целият свят".[3] Неговата критика на буржоазната култура и изкуство получава широк международен отзвук: Ромен Ролан, Бернард Шоу, Томас Ман са разтърсени от укора на неговите „прости думи". „Всичко, което той говори — пише Бернард Шоу — за да осъди нашето съвременно общество,

---

[1] А. И. Герцен в русской критике. Гослитиздат. Москва. 1949. Стр. 229, 230.
[2] Александр Иванович Южин-Сумбатов. Записи. Статьи. Письма. Государственное издательство „Искусство". Москва 1951. Стр. 133, 134.
[3] Б. Мейлах, цит. съч., стр. 414.

е повече от справедливо.“ „С героическо спокойствие, със сурова доброта той изобличава престъпленията на обществото, всички закони, които преследват една цел — освещаване на неговата несправедливост, на неговия произвол. И в това Толстой е най-добрият сред най-добрите. Пример на ненадминато интелектуално благородство, мъжество и великодушие“ — отбелязва Анатол Франс.[1] Томас Ман изповядва, че за него да четеш Толстой значи — да се спасяваш от изкушението да бъдеш маниерен... „Никога не бих се оправил в работата си над „Буденброковци“ — пише Томас Ман — да не бях черпил за това сили и мъжество от Толстоя, когото повторно четох.“

Въздействието не само на Максим Горки, но и на Лев Николаевич Толстой, се чувствува особено силно преди всичко върху цялата съветска литература и по-специално върху драмата и съветската драматургия. В голяма връзка с тяхното присъствие в руския духовен живот е и „Разгром“, и „Тихият Дон“, и „Врагове“, и „Любов Яровая“. Неговите високо художествени литературни произведения са легнали в основата на най-вълнуващи сценарии за филми или са изходна точка за прочувствувани либрета за опера. Те продължават да имат не само познавателно значение, а и да служат като образец за художествено майсторство в световната литература.

[1] Проф. Н. Гудзий. Великий русский писатель Лев Николаевич Толстой. Москва 1953. ВОКС. Стр. 17, 18.

ЗА НЯКОИ ЧЕРТИ НА ЕЗИКА НА П. Р. СЛАВЕЙКОВ

(Към 125 годишнината от рождението на поета)

от Стефан п. Василев

В своята юбилейна реч от 1895 год. Иван Вазов бе казал за П. Р. Славейков: „Писател, поет даровит, той пръв със своя майсторски чук издяла из грубата скала на българския език статуи с изящни линии и форми, пръв изкара из тоя първобитен, необработен инструмент ония сладки звукове, ония драги песни, които са омайвали нашите юношески души и са поронили в тях първите семена от любов към хубавото, към поезията; душа упорита, желязна, родена за борба, Славейков пренесе като твърд гранит всички бури на една мъчна епоха и служи за тръбач на въздишките и ламтенията на цял един народ, внимателно вслушан в неговото сладко и громко слово..." Тая хвалебна оценка на народния поет е напълно правдива: Славейков наистина пръв започва да пее на хубав и звучен новобългарски език. Езикът на поезията ни преди него бе претоварен с черковнославянски елементи, а и сам той, дядо Славейков, си служеше с черковнославянски звукове и форми, и едва след 1850 год. почна да пише на простонароден и поетичен език, да пише тонически стихове с чувство за поезия и с усет за език. П. Р. Славейков се откъсна от тогавашната традиционна поезия, изпъкна над случайните поети-даскали с поетичността на своите стихове, със звучността на римите си, с усета си за форма и съдържание, с образния си стил и с живия и свеж свой език. С тая нова гражданска поезия той стана предтеча на Хр. Ботев и Люб. Каравелов, а по-късно и на Ив. Вазов, стана и любимец на народа. За да внесе толкова много ценни качества в поезията си, да стане тъй много популярен с песните си и да получи такива титли на заслужил поет и обществен деец, дядо Славейков има да благодари на тесните си връзки с народа, на общуването си с народните слоеве през време на скиталчеството си с всевъзможни приключения из разни краища на страната; има да благодари и на големите руски поети като Пушкин, Лермонтов и Крилов, също и на Никитин, Колцов и др., които е чел с усърдие и на които „самовъзпитава" своя литературен вкус, усвоявайки от тях и разни поетически похвати. В своята увлекателно, духовито и с рядка откровеност написана автобиография дядо Славейков разказва за скитанията и патилата си, за постоянния си досег с народа, за приобщаването си с него, което му дало пълна възможност да познае народния характер и народната мъдрост, да почувствува силата, разнообразието и богатството на живия народен език.

А Пенчо Славейков в своята позната литературна характеристика за баща си, между друго, казва: „Гоненията и лутанията му по четиритях краища из България са били във всеки случай най-доброто училище за Славейкова — другите училища асла на какво ли са го научили? — от което той е черпал най-великата наука за един борец: познанство със своя народ. Той е изучавал съвременния му бит, традициите, легендите, бляновете, песните, тъгите и радостите му с една дума — всичко живо в мъртвилото на тогавашния живот на българина. И това изучаване му дава в ръка най-силното оръжие за в бъдещите борби — езикът: българският език!" Езикът наистина за него стана боево средство, поезията му — оръдие за въздействие върху народа. В поетическото си творчество той използува нашироко речника — думи, обрати, фразеология на народната поезия. Сближи живия разговорен език, който упозна непосредствено от народа, с езика на художественото творчество, на поезията: елементи от всекидневната народна реч внесе в своя поетически език, в който явно се чувствува и тонът на народното творчество. По такъв начин и богатството на нашия национален език — литературен и народен, поетическа реч и всекидневен разговорен език — у Славейкова изпъкна в своето разнообразие и в пълната си хармония.

2

Упознал народа и неговата мъдрост през скитанията и изпитанията си, П. Р. Славейков се е срастнал и с неговата всекидневна жива реч, отразена ярко в стиховете на поета.

От говоримия език на народа и от народната словесност Славейков е усвоил това хубаво свое качество: да пише ясно, разбрано, общодостъпно, естествено; научил се е да излага мислите си просто, точно и обяснително, за да бъде разбран. Пак от живия говорим народен език и от словесното творчество на народа е заел и сполучливо използувал множество художествени форми и обрати, цели изрази и отделни думи. Двете големи части на „Български притчи или пословици и характерни думи", съдържащи 17407 народни пословици, събирани с любов и търпение, най-добре говорят за общуването и сродяването му с народа и с чистата, неподправена народна всекидневна реч, говорят същевременно и за заслугите му като фолклорист.

П. Р. Славейков е един от първите наши поети, които полагат особени грижи за език. Това личи от самите негови творби, от поправките, които е внасял в стихотворенията си, а също и от заинтересоваността му за устройството на българския правопис. Славейков е застъпник, както се знае, за фонетичния правопис и е залягал за предпочитание на източнобългарското наречие, което да легне в основите на книжовния наш език. Изхождайки именно от живото словесно богатство на източните народни говори, той е създавал своите песни, като веднъж за винаги скъсал с черковнославянските езикови форми, от които не така лесно и рязко са се отърсили други тогавашни наши писатели, като Раковски и Бозвели напр.; скъсал и с бедния и необработен още език на тогавашната епоха,

когато поезията ни била в своите пелени. С това поетът на „Не пей ми се“ и „Жестокостта ми се сломи“ на свой ред изтъква и доказва, че книжовният ни език трябва да се изгради в тясна връзка с живите народни говори; поетическият ни език постепенно да се развива и напредва и наскоро да стигне до един връх — поезията на Хр. Ботев. И докато един Неофит Бозвели не може изведнъж да се освободи от традицията, да се откъсне от мъртвите черковнославянски езикови форми и пише на смесица от тия словесни изкази заедно с народни форми, думи и обрати, Петко Славейков решително ги изоставя и почва да твори на избистрен български език, с който си служи умело и ловко.

Поради всичко това напразно бихме дирили старинни елементи и форми в Славейковия език или ако се натъкнем някъде на някоя старинна форма, тя е случайна, незабелязано останала. Поетът всякога и навсякъде е използувал живата, всекидневната, бодрата народна реч, с нейните основни свойства — простота, подвижност, неподправеност; дирил е в нея отделни думи и обрати, за да облече с чист народен български език мисълта си, да я направи гъвкава и жива. Оттук и употребата на повече глаголност у Славейкова, която именно прави и стиха му подвижен, и общо — речта му по-пъргава. Тъкмо тая глаголност придава на стихотворението „Жестокостта ми се сломи“ напр. силно напрежение на мисълта, което всецяло завладява и трогва. Поетът с пълна откровеност изповядва:

И рекъл бях: аз няма веч да плача
За тежките на тоз народ беди!
Ожесточен, пощада му не рачах —
„Да тегли“, думах с яд, „нал'тъй мъжди“.

В първия и последния стих на куплета намираме по два глагола, които са носители на мисълта, особено глаголите плача и мъжди, с които първият и четвъртият стих завършват. При все че и двата тези глагола не показват стремително действие, не съдържат предпоставки за напрегната мисъл, те пак са силни и съдържателни, в тон с основното настроение, ако и в унисон с изложението и въздействието. А в следния куплет пък — един от крайните, има стихове не само с по два, но и с по три глагола:

Жестокостта ми се сломи, аз клюмнах.
Заплаках пак и зинах, та проклех, —
Проклех аз тази в мене страст безумна.
Да бъда горд и жесток, както бех!

Трите глагола във втория стих, употребени в минало време: заплаках, зинах, проклех, също не показват очаквана устремност, ала и сега те са в единство с преобладаващото настроение и с общия изблик на чувствата. Крайният глагол „проклех“ обаче нарушава жаловния тон, изхождащ от разкаянието на поета, и издава засилване на мисълта и подигане на настроението. Славейков, насроти тогавашната безсочна, куха даскалска поезия, майсторски е подбрал съответни глаголи, за да облече мисълта си. Глаголи като „клюмнах“, „зинах“ са при това и обични в народната реч, и с тях

поетът добре отсеня мисълта си. Също и глаголът рекъл бях в първия стих, глагол употребен в минало предварително време, с което е разнообразена самата мисъл, както пък в стихотворението „Не пей ми се“ е употребен глаголът пея в отдавна минало време и тъй мисълта е станала добре отсенена и оточнена.

Глаголността е характерна не само за стихотворната Славейкова реч, а и за прозата му и преди всичко в статиите му, пръснати из вестници и списания, в автобиографията му, обнародвана изпърво и цялостно като предговор на „Български притчи или пословици и характерни думи“. Тая автобиография е написана на увлекателен език, безхитростно и прямодушно. Изложението на мислите и словоредът в нея са естествени, наместа разкрасени с духовитост и с изразно разнообразие. Духовито разказва той за първото си влизане в затвора, затова — как искал да се покалугери и за други случки и приключения из живота си, като се натъква все на точни думи и изказни средства за изяснителност, убедителност и нагледност, а понякога дори и за ефект на фразата, нашарена с простонародни словесни елементи. Подобни стилно-езикови свойства притежава и ораторската му проза, сир. речите, които е произнесъл от трибуната във връзка с общественото си служение. Известна е напр. речта му в Учредителното събрание (1879 г.) около борбата за сенат, реч енергична и преизпълнена с народни словесни изрази, в която верният на своя народ син изявява настроения и чувства на оратор с демократични убеждения. „Конституция консервативна не разбирам, казал той. То прилича като да казва някой „леща на кебап“[1]. Последният израз „леща на кебап“ — сравнение за консервативна конституция — е сигурно зает из простолюдната реч. Чрез устата на Славейкова, тоя израз, колкото комичен и несъвместим да изглежда, сигурно е направил впечатление, възбудил смях като оригинален и духовит. Иначе прозаичната Славейкова реч, темпераментна и живописна, се отличава със своята периодичност, с претрупаност от пояснителни граматически части в изразите. Ето един само пример из автобиографията: „Беше настанало петляно време. Дядо Драган не беше още свършил приказките си, когато излаяха псетата наблизу до кръчмата и пред нас след малко се яви един момък с рунтав, но крехнат калпак, с червена шапка и дълъг перчем, с пъстър аладжан елек и с дивит затъкнат на пояс, тъй като да не остава невиждан, по което аз заключих, че ще е селски някой граматик.“ Изразът „петляно време“, портретизуването на момъка, самият словоред в описанието, всичко е в тон с живата говорима реч на простолюдието. А самата периодична реч на автора не е забъркана и мисълта е докрай ясна.

3

Когато става дума за П. Р. Славейковия език, обикновено се има пред очи стихотворенията му, издавани не еднъж в отделна книга, тъй като прозаичните му съчинения, предимно статиите, не са

[1] Протоколи на Учредителното събрание, стр. 256.

отделно събрани и издавани досега.[1] Стихотворенията са напечатани нормализувано със своевременно внесените в тях поправки — съкращения, промяна на думи и изрази и правописно уеднаквяване. Всичко това, разбира се, затруднява пълното и научно проучване на Славейковия език и стил.

В упоритото си желание да пише ясно и разбрано, достъпно и в съгласие с живата всекидневна реч на народа, П. Р. Славейков се е въздържал да кове нови думи и да си служи с непотребни чуждински словесни средства за поетически израз. Сам той наставнически и духовито се изказва и против Богоровия пуризъм: „Не пиши и не употребявай нова дума догде я не обмислиш и не видиш съгласна ли е с приетите начала за самостойност на българския език. При това пази пак да се не подплъзнеш на въз друга страна и да се не търкулиш в ямата, в която дядо Богоров се е затънтил!" Значи той учи, че ние наистина трябва да си създаваме нови думи, обаче не според „тесните и буграви калъпи на г-на Богорова", — да си създаваме нови думи, произведени или сглобени от речи, които съществуват в говоримия ни език, думи, сътворени в духа на българския език. Ясно е: Славейков всякога търси в съкровищницата на говоримия, на живия, на простонародния език словесни средства, за да изгражда мислите си посредством общонароден книжовен език. Тъкмо затова си е послужил с глагола „затънтил", натъкнал се на дума, която излъчва и малко ирония. Изхождайки от тия свои разбирания за умерен пуризъм, той предпочита нашенска дума п е с н и к за гръцката и латинска, станала общо употребителна, „поет", както и дума т а т к о в и н а пред руското „отечество". Ето как тия думи звучат в стиховете: „Някой е песник, чуден оратор..."; „Песник, оратор, всякой, виж, бяга — |Не мога, казва, не ми приляга" (стихотв. „Ода на празната кесия"); „Хубава си, татковино,| Име сладко, земя рай" (стихотв. „Татковина"). Вместо „мускул" употребява м и ш ц а: „И доде е силна мишца, |Остра сабя у десница, |Я не давам влас ни косъм, От |Перника да се кътне" („Кракра Пернишки"). Или: „Месата се казват и м и ш ц и или р и б и ц и (жéбици, прасци), които можеш да съзреш на ръцете си и под коленете си" („Първа читанка", 1868). Славейков, значи, изместя латинския „мускул" (лат. musculus, умалително от mus = мишка) с нашенската м и ш ц а, както и лат. „пулс" (pulsus) с народния н а б о й („Хвани набоя, или дето бие жилата на ръката ти, за да усетиш биенето на кръвната жила (артерията) и движението на кръвта! Сега разбираш, защо лекарят, като посещава болния, го хваща за набоя" (пак в същата читанка).

---

[1] Стихотворенията (подбрани) излязоха най-първо под редакцията на Пенчо Славейков: Избрани съчинения. I. София, 1901 г. (поместени са 120 стихотворения). След това през 1927 год. под редакцията на проф. Боян Пенев се появи ново издание: Избрани съчинения. I., пак с нормализуван текст, съдържащо 172 стихотворения с ценни бележки към тях. По това издание са и моите проучвания, наблюдения и бележки за Славейковия език. През 1933 год. пък под редакцията на проф. Георги Цанев бидоха обнародвани 110 избрани Славейкови стихотворения, а през 1939 год. Георги Константинов подбра само 59 стихотворения, издадени ведно с автобиографията на поета с общ надслов „Избрани съчинения".

В грижата си за чист български език нашият поет обаче не е можал да се отърве още тогава от редица турски думи, дълбоко вгнездени в живата народна реч. Тия турски думи най-често са неизбежно вмъкнати за езикова отсянка или за couleure local. Ето няколко характерни турцизми: нафиле, шейретин, хайлазин, зор, масраф, сирмия, назлъм (гиздав), урсуз, душман, мющерия, вересия, дембел, икрам (почит), хава, мерам (желание, намерение) и др. И в „Изворът на Белоногата" също има доста турски думи и най-вече в речите на везира, и тъкмо тия турски думи придават оцвет на написаната в народен дух поема. При срещата си с Гергана на извора везирът (турчин) я увещава:

„Хубава, млада българко,
Защо си толкоз глупава!
Склони ти само да дойдеш,
На Стамбул да те заведа:
Да видиш де е хубаво,
Да познаш що е охолно!
Аз ще заръчам, щом идем,
Да ти изградят градини,
Каквито искаш, дето щеш.
И ще направя за тебе
В градини нови сараи
Със дванадесет капии,
С триста прозорци джамлии
С миндери ще ги обградя,
С ястъци ще ги обредя,
С дюшеци ще ги постеля —
Да седиш на тях да гледаш,
До дет' ти видят очите..."

Съвсем друг дъх би имала разговорната реч на турчина-везир без турските думи: сарай, капии, джамлии, миндери, ястъци и пр., съвсем друг характер би имала тя без тях — вложени от Славейкова с поетическо чувство и с езиков усет за народни форми и индивидуален език. С поетическо чувство и езиков усет, основани на народната песен, е преизпълнена цялата поема.

Характерни са в „Изворът на Белоногата", както и в „Бойка войвода", всички народни форми, с които поетът ловко и с поетически дар си служи като познавач на народния език и на народната словесност, които са го научили да почувствува обаянието на народния български дух, проявен и в словесните форми. Само поет, вникнал в същността на народното творчество и непосредствено опознал битието на народа си в неговото разнообразие и ширина, може да се добере до подобни поетически и езикови постижения! В народния език и бит именно П. Р. Славейков търси изказни средства, когато иска непременно да бъде ясен, точен, лаконичен в изказването си и да облече мисълта си в същинско народно рухо. Нищо, че понякога, за да спази размера на стъпката, силабична или тонична, той скъсява някакси думата, съкращава сричките, без обаче да изкълчва до невъзможност самата дума, нищо — защото и тия съкращения са в духа на живата народна реч, а повечето ги има в народния говор. Така, в цитуваните преди малко увещания на везира срещаме скъсеното *познаш* вместо „познаеш" или *дет* вместо

„дето", както и другаде — в други стихове: *знаш* — знаеш, *мож*— можеш, *нал* — нали, *кат* — като, *бар* — барем, *дно* — дъно, *жнете* — жънете и пр.

Народни думи и обрати у дяда Славейков има доста много, тъй много и разновидни, че заслужават отделно обстойно проучване. Но той не граби безразборно от народната съкровищница, напротив — в своята творческа практика да се ползува от словесното благо на народа той издава своя вкус, като подбира само хубави, съдържателни думи, които са познати на много говорни области. Ето само няколко: прилаг. *лехат*, в Найден Геровия речник е обяснено „лемав" — „О, и ти си от онези лехати, |Дето само с спомен стар са познати" (лехат = лемав = несръчен); *беззазорно* — безукорно (старобълг. безазорьнъ, прилагат. = безвинен, безукорен, зазорен — „що е за укор"; *пеливра*, според Панчевото допълнение към същия Геров речник = „листо мед, луба на медник, на тенджера"; *худоба* = слабост; гробник: в Геровия речник и в известния „Български тълковен речник", захванат от четворица членове на Българската академия на науките и в последствие продължен от проф. Ст. Младенов, за думата са дадени три значения — 1. вампир, „умрял човек, що е излязъл из гроба", 2. остарял човек, много болен, та мирише на гроб, „човек за гроб, сир. близу да умира", 3. птица гробар, гарван. Славейков обаче сочи и четвърто значение — *ковчег*: на умрялата Гергана („Изворът на Белоногата") „Моми й венци изплели, |Момци й гробник сковали..." По народному употребява някои съществителни — *чиляк*, *либе*, и глаголи — *крам* — краде, *пям* — пея: „Да пям ми се отщяло", „Да пям не мога и неща", „Да пям!... Кажи ми на кого?" Обично си служи със съюзите *та* и *па*, както и уместно изоставя честата употреба на членните форми. По народен старинен начин си служи и с т. н. енклитики (безударни думички), като поставя самата енклитика — в случая възвратно местоиме, пред отрицанието и глагола. И така, по подобие на „Тю да се не види", Славейков пише: „Трябва да се не връщам", „Ти пред мен се не вести", „Нека се не вайка", „Те се не кръстат". По народен и старинен начин образува множествено число от някои едносложни думи, напр. от „двор" — *двори* вм. дворове, и от „вятър" — *ветри* вместо ветрове, а от „лист" — събирателно *листе*, или *листи*: „Листе, не роптайте", „Листи пожълтяха", пък от „дъб" — *дъбе*: „Там дъбе в присое |Обилно растат". Изобщо Петко Р. Славейков издава верния свой езиков усет — в желанието си да пише нагледно, предметно, да назове всяко понятие с точни думи и верни словосъчетания, като се изрази простичко, като се изложи увлекателно, безобидно. Груби, остри, наранителни думи и изрази у него напразно ще дирим, дори и в хумора и леката му сатира. „Кроткият" поет може да употреби резки думи като „мърша" или „говедо", смятайки, че с тях ще излее недоволството или възмущението си от известни недобри прояви у народа. Стихотворението му „Не сме народ" почва така: „Не сме народ, не сме народ, а мърша" Известен е поводът за написване на това стихотворение. Смутен, разочарован от българско нехайство, поетът излива негодуването си, мъката си с дума „мърша", която повтаря два пъти — в началото

и в края на стихотворението: „Не сме народ! Не сме народ, а мърша, [Пак ще кажа и със това ще свърша...“ Такива остри ноти в поезията му са рядко, обратно — обикновено в нея, във връзка със светогледа му, се натъкваме на повече миловидност, изречена с умалителни имена, които понякога затрупват мислите, както е случаят с „Песен, кога сеят цветята“, чиято първа строфа звучи тъй:

Легни си малко зрънчице,
В тихо и хладно гробченце,
Легни си в земна постелка!
Аз ще насипя над тебе,
Милинко мое зърненце,
Сура земица до толкоз,
Колкото никак отгоре
Ти да не бъдеш видяно.

Наситеният с народни елементи Славейков поетически език е твърде умерен в употребата на *диалектни речи* и форми. Защото поетът много добре знае, че да пишеш — това значи да служиш на народа, да пишеш ясно, разбрано, точно и увлекателно, без да си служиш с неуместни диалектизми, които биха затъмнили мисълта, това значи да те разбере народът, да бъдеш наистина полезен за народа. И той наистина внася в езика си само такива диалектизми, които се срещат най-често в широки и меродавни говорни области, а не в един само усамотен говор.

4

Руската поезия, с която П. Р. Славейков на времето си се запознал, му разкрила нов поетически свят, разкрила му нови форми за поетизация, обогатила и художествения му стил. Възприел тоническото стихосложение, той се добира до твърде много налична художествена изразителност и си послужил най-вече с метафората, сравнението и епитета като най-обикновени и същевременно силни изобразителни средства. Стихът му обаче не е много метафоричен, и стилът не е много образен. По-хубави м е т а ф о р и има в стихотворенията с меланхолен тон, каквито са напр. „Спомен“, със заимствуван мотив от руския поет Батюшков, и „Не пей ми се“. В първото стихотворение „Умислен месецът занича през гори“ и е „мълчание мъртво в тез места“, а във второто поетът пее:

„Сегашното — люби лира разбита...
Ще окача нямата си аз лира,
Там в безводни и ронливи долини,
На безродни и бодливи глогини...“

Не са изобилни и *сравненията*, много от които са с термин из растителното царство, и по дух напомват народната поезия: „Гръцка войска налягала като снопе по стърнище“, „Залиня мома Гергана като лист рано ознобен“, „Или ще нашата надежда [Кат хлемав цвят да си улете“, „Поспи като лале строшено от вятър...“, „Сам от горести съхна, вяна [Кат откършен лист зелен“.

Е п и т е т и т е са сравнително най-много. Едни от тях — сложните — са по-оригинални и изразителни, будят разновидни чувства и настроения. Ето: „вятър лекоструйний“, „нива златолива“, „зима

мразобора", „води сребростръйни", „роса животворна", „славей сладкопойни", „песен сладкоречна", „сладкозарна светлина", „бледосветла луна", „любороден живот". Тези и много други епитети, сложни и обикновени, подсилват метафоричния израз, онагледяват мисълта. Току-речи същото може да се каже и за многобройните постоянни епитети в поемите му, най-вече в „Изворът на Белоногата", като пиле *шарено*, *вакло* агънце, *росна* китка, *бели* чадъри, *бяла* града, прясна вода *студена*, *зелена* морава, лице *снежано*, *гари* очи, взети все от народната поезия.

Когато българската нова поезия бе още в своя зародиш, тоническият стих на П. Р. Славейков зазвучава сигурно и смело на хубав български език и с поетически акцент. Овладял изразността на чистия български език, Славейков рано овладя същността на ритмичната реч и сътвори стихове с лирически израз и стилистични краски. Той прояви вярно чувство за ритъм и рима, както и верен усет за българска реч; прояви също така поетическо чувство, като облече в гиздава форма мислите и преживяванията си. Наистина неговият ритъм е еднообразен — хорей и ямб, ала римата е разнообразна, при това звучна. Стихът му понякога изненадва — за него време — с построението си, понякога с нещо като инструментовка, дори и с известни музикални ефекти. А стихотворението „Борба за целувка" е изградено с двойни — вътрешни и външни рими в кръшни стихове, с които е облечена драматична мисъл. То почва така:

„Чакай, моля! Дай ми воля
Сал веднъж".
— Стой, не, чакай! „Със, на крякай".
—!! Там не дръж.

И свършва:

„Що да сторя? Аз се моля —
Ти не щеш!"
—Нà да цукнеш, че да пукнеш —
Да унемейш!

И в това стихотворение се натъкваме на народни думи и обрати, с които са изпъстрени стихът и римата. Още тогава, преди толкова много години, Славейков, в играта си с езика, е използувал и непълната рима, тъй много практикувана в днешно време. Той римува „налива" с „нива", „стените" — „честити", „боже" — „можеш", „плача" — „рачах", „хубавец" — „лице" и др.; служи си и със западнобългарски рими, ако и да е типичен източен българин: римува „зема" с „нема" (източнобългарски и книжовно — „няма"), или „немаш" (книжовно източнобългарски „нямаш") със „снемаш": „Нищо дарба немаш, Пак звездите снемаш!" в „Песен на паричката ми".

Накрай, като извод от набелязаните стилно-езикови особености в П. Р. Славейковото поетическо творчество, трябва да изтъкнем и следното: Творческата дейност на Славейкова ни учи, че писателят, пък и журналистът, трябва непрестанно и без умора, да се движи между своя народ, да живее с неговите копнежи, да изучава бита и живата му реч, да се не откъсва от реалната същина на живота, да пише напълно правдиво, ако иска да създаде трайно художе-

ствено наследство с езикови ценности и ако действително би желал да бъде „инженер на човешката душа“, по думите на Сталин. А дядо Славейков наистина се е движил между народа, изпълнявайки своето обществено служение с чувство за изпълнен дълг; вникнал е във всекидневния народен език, сродил се със словесното творчество на народа, борил се с житейските условия и несгоди, както и срещу народните врагове, оставил е творческо дело с неоспорими езикови постижения, защото наистина се е вслушал в българското народно „сладко и громко слово“, наистина е бил „тръбач на въздишките и ламтенията“ на своя народ, активно е участвувал в развитието и напредъка на бащиния си език. Като е опознал и почувствувал народния лик, националния дух на общонародния български език, той съзнателно е залягал да направи и своя писателски език народен, да внесе в него български национален дух. В това му отношение към общонародния език, в народностния характер на неговия собствен стил се съдържа и една от признатите му заслуги за обогатяване и развитие на нашия художествен литературен език и поетически стил. Славейковото значение за изграждане на сегашния наш национален литературен език върху основите на говоримата общонародна жива реч е действително голямо, истина, която и Вазов със задоволство признава в поменатата в началото на тая статия своя реч.

НЕИЗВЕСТНИ СТИХОТВОРЕНИЯ НА П. Р. СЛАВЕЙКОВ

от Цветана Македонска и Соня Баева

В богатия, непроучен изцяло архив на П. Р. Славейков[1] се намират няколко тетрадки със стихотворения — ръкописи на поета. Тук могат да се открият неизвестни за нас ранни варианти на обнародвани вече негови стихотворения, а също и някои необнародвани стихотворения, сатири, памфлети и басни. По-голямата част от тях са писани след Освобождението през 1879 до 1888 година. Те представляват значителен литературен, биографичен и исторически интерес. Някои от тях, писани на преклонна възраст, недообработени и недовършени, наистина, нямат особени художествени качества. Но те имат значение тъй като дават нови данни за творчеството на писателя, за неговите замисли, за оная жизнена и творческа борба, която го е съпровождала и определяла неговата дейност в един от най-бурните периоди на живота му.

Обнародваните от нас по-долу агитационно-политически и сатирически стихотворения са свързани непосредствено с политическата дейност на П. Р. Славейков след Освобождението, годините в които той застава твърдо в първите редове на борците за демократическо устройство на българската държава.[2]

Макар и „неприготвен"[3], както скромно той сам се изразява, обстоятелствата го поставят в първите редици, както на книжовното, така и на политическото поле. Сила и твърдост в тази борба срещу новите поробители на българския народ, които още в първите дни искат да „ограничат свободата на освободения народ"[4], му дава неговата „голяма наклонност да бъде полезен на народа си"[5]. Възрожденският му идеализъм и любов към Родината изпълня и сега целия му живот, стои над лични облаги и семейно благополучие, ръководи неспокойния му и смел дух към борба.

---

[1] Архивът на П. Р. Славейков се пази в къщата-музей „Петко и Пенчо Славейкови" и съдържа 45 папки. Една голяма част от материалите са ръкописи на поета, а останалите са преписи на публикувани вече стихотворения, направени от синовете му, писма, документи и др.

[2] Стихотворенията печатаме от ръкопис. След като прегледахме в Народната библиотека в София наличните броеве от в. „Независимост" (1881—1884 г.), „Наука" (1881—1884 г.), „Търновска конституция" (1884—1888 г.), „Целокупна България" 1879 г., „Остен" 1879 г. те не се оказаха печатани.

[3] П. П. Славейков. Писма от П. Р. Славейков, СбНУ, 1904, кн. XX, писмо № CXCIV от 3. I. 1881 г.

[4] П. Р. Славейков. Избрани съчинения, книга първа, 1901, стр. LVIII.

[5] П. П. Славейков. Писма от П. Р. Славейков, СбНУ, 1904, кн. XX, писмо № CXCIV от 3. I. 1881.

Несъмнен интерес представляват и непубликуваните още басни на Славейков, в които той усмива морала на новоизлюпените представители на буржоазната класа у нас с тяхната политическа безхарактерност и безпринципност. С не по-малка политическа острота се отличават и агитационно-сатирическите му стихотворения. В тях П. Р. Славейков с голяма смелост изобличава капиталистическите обществени порядки, лицемерния буржоазен „патриотизъм", финансовата политика на княжеско-консервативната партия, която разорява страната, продажното чиновничество, което граби държавата и народа.

Стихотворенията, които тук поместваме, неизвестни досега, ни разкриват политическите възгледи на П. Р. Славейков след Освобождението, неговата преданост към българския народ и Русия. Отпечатваме ги с нов правопис и пунктуация, като запазваме напълно текста и характерните особености на езика на поета. Използуваме последната редакция от ръкописите на Петко Славейков, като не отбелязваме поправките, които той е нанасял.

1. НА ДУМИ И НА ДЕЛО

През 1880 година Славейков е председател на Народното събрание при либералното правителство на Драган Цанков и Петко Каравелов. По това време, по всяка вероятност, той пише и сатирическото стихотворение „На думи и на дело". Печатаме стихотворението по текст от Архива на П. Р. Славейков, папка VII, тетрадка № 1, лист 340. Тетрадката съдържа руски стихотворения, подбирани навярно от П. Р. Славейков и преписани по негова поръка от синовете му. Под всяко стихотворение е отбелязано и името на руския поет. Става ясно, че П. Р. Славейков е познавал Пушкин, Лермонтов, Кольцов, Тютчев, Никитин, Язиков, А. Фет, Баратински и др. Над преписаните стихотворения личат опитите на Славейков да превежда, да се учи от големите руски поети.

В същата тетрадка са преписани и няколко сръбски стихотворения. Голям дял в нея заемат и стари юнашки народни песни, пословици, гатанки, които Славейков неуморно цял живот събира.

В тетрадката са преписани и няколко стихотворения от Л. Каравелов и Хр. Ботев, след което следват стихотворенията на П. Р. Славейков, измежду които е и „На думи и на дело" — писано навярно около 1880—1881 година, по времето, когато Петко Славейков е участвувал в управлението на страната, като председател на Народното събрание и по-късно, като министър. Сам Славейков точно определя тия дати. В тетрадка № 2, папка IV, на гърба на корицата, всред куп сметки, за това, което има да дължи, Славейков е написал: „30 март 1880 съм станал председател, 30 ноември — 1880 съм станал министър".

Стихотворението „На думи и на дело" ни разкрива дълбокото противоречие между идеалите на нашите възрожденци и новата буржоазна действителност у нас. Поетът е дълбоко разочарован от нейния фалшив морал. Но той не може спокойно да се примири с невежествеността на околната среда, която не го разбира, и чийто ограничен мироглед той определя духовито и силно с олицетворението „умствени потури".

НА ДУМИ И НА ДЕЛО

Дори учех, проповядвах,
когат' само заповядвах:
да обичаме народа,
да му търсиме свобода,
брат за брата в зло да плачим,
ближният си как да тачим,
как искрени ни да бъдим,[1]
лицемерите да пъдим
и ласкатели да мразим,
а предатели да газим,
всички ми се радваха,
„умен, честен", казваха.
Но когато зех да правя
и на дело да боравя,
свойте братя аз да браня,
да церя народни рани,
искрен къмто вси да бъда,
лицемерите да пъдя,
за народа да залитам,
калпавите да н' почитам,
вси ласкатели да мразя,
а предатели да газя,
дигнаха се на връз мене
всякой скимен все що щене,
та ме лаят, джавкат, вият:
„Ощурял е той, горкият!" —
„Хей вий, с умствени потури,
я се вижте: — Вий сте щури!"

2. ПРЕВРЪТЪТ

Към 1881 година Славейков е написал и недовършената поема „Преврътът", част I.

Както е известно, през същата година, след превратa, който Батенберг и неговите привърженици правят по внушение на Австро-Унгария и Германия, в страната се налага военно-монархическа-чорбаджийска диктатура. Така наречениият Държавен съвет става крепост на реакцията и безправието в страната. Наложена е и строга цензура на либералните вестници. Славейков е интерниран в Трявна, където е написал политическата сатира „Преврътът".

Поемата печатаме по ръкописа на Славейков, намерен в две тетрадки — папка V, тетрадка № 8, лист 3—4 и папка IV, тетрадка № 2, лист 142 от Архива на П. Р. Славейков. Първоначалната редакция се намира в папка V. Тук поемата е написана набързо, без поправки, а към края са нахвърлени само отделни моменти. Под заглавието в скоби Славейков е написал „началото". Поемата не е довършена. На първата заглавна страница на тетрадката Славейков е написал „Стихотворения 1881 година юл 14". Това е датата, на която, навярно, е започнал да пише в тетрадката. По-долу той бележи: „Стигнах в Трявна вторник, 14 юл [и]" — това е датата, на която е бил интерниран в Трявна. Над него, на същата корица Славейков е написал: „На 15 август вечерта тръгнах от Трявна, през нощта стигнах Габрово, сутринта на 16 за Казанлък, на 17 в Ески-Загра, 18 пристигнах в Ески-Загра, 19 Чирпан — на 20 Пловдив. Днес 21-ий." Това са датите на неговото бягство от Трявна в Пловдив. Интересно тук е това, че тия дати, написани с ръката на самия Славейков, не се покриват, от една страна, с датите, дадени от сина му Р. Славейков,[2] който твърди, че баща му е пристигнал в Пловдив на края на месец септември 1881 година, от друга

[1] Стихът не отпечатваме по последната редакция, защото е оставен незавършен — „искрени към... да бъдим".

[2] Р. Славейков. Петко Рачов Славейков. Очерк на живота му и спомени за него. София, 1927, стр. 59.

страна, със запазените от това време писма в Архива, а също с ръкописи на стихотворения, датирани от П. Р. Славейков.

В папка IV, тетрадка № 2, лист 142 се намира същата поема дообработена, но и тук недовършена. Като имаме пред вид, че в тая тетрадка П. Р. Славейков е събирал иподреждал всички по-ценни свои стихотворения, които е готвил за печат в последните години от живота си (1884—1888), става ясно, че П. Р. Славейков е ценял тая поема и е държал и тя да бъде поместена в сбирката. Под надслова той е прибавил „Епическа поема, Песен I". Накрая на поемата е написал мото:

Мълчи, музо, не пей,
млъкни, та онемей!
Аз ще да разкажа
няма що да сторя
аз ще без събрата
да възпем преврата.

Поемата, макар и недовършена и неиздържана напълно в художествено отношение, с голяма сила и острота изобличава Батенберг и продажната противонародна клика около него — агенти на западния империализъм в страната.

ПРЕВРАТЪТ

(епическа поема)

Песен I.

Това нещо ето,
първом как биде то:
когат на народа
дадоха свобода,
почна незабавно
да живей уставно,
в ухото на княза
наш първоизбраний
влязва кукуляза
и с щенета разни
мозък му разчопля
уж, че България
не е пита топла
за такъв делия.
Той що да направи
да я разустави
закрои кроежи:
полски се наежи,
немски се счумери,
казва, че не може
да владей уставно
„тез дебелокожи",
племе неизправно.
Уставни министри
уж не били чисти,
щото го не славят
като немско бабе
и не го оставят
както ще да граби:
да организира
земята свободна
и да пленизира
касата народна.
Стори да намери
други раби божи
с дяволски котери
по духу велможи,
приверженци върли.
Първом око хвърли
на вси диванета,
млади кюлханета,[1]
изроди афронти,
отбор вагабонти,
дърти мюзевири,
турски мекерета,
български вампири,
„през девет баири
от кол и от въже"

[1] кюлхане (тур.) — непрокопсаник.

благородни мъжье —
събра ги на върви
цяла върволица.
Между тях бе първий
и най-важна птица
Глигор[1]-челебия[2],
най-баш айнаджия[3],
порода сейменска[4]
похаба виенска,
тялом калтабанин[5],
духом калпазанин,
батакчия страшен,
до уши накашен
със пюлюзи вети,
с нови мурафети.
Това славно чедо
на Начя пъдаря[6]
кат мушно говедо
протката[7] отваря
да прави пазаря:
втори Юда става
родът си продава.
В него совест няма
ни народно чувство,
но завист голяма,
подземно изкуство,
зла вражда у него
кипи и яде го —
какво зло да стори
кого да събори.
От злоба, от злъчка
стори да разгъчка[8]
правата народни,
семе доброплодно.
Пръв князю пристава
да свалят устава,
без да му се свиди.
Подир него иде
друг българин кекав,
Митю калъп-Греков[9],
мелес от цървула
стани мъжко мули,
мурго пепеляно,
Мумджийско коляно,
крадец и побойник
и тат[10] и разбойник
Брата му смислете,
неговите смради;
баща му спомнете,
то ще ви обади
кой е и какъв е
и от каква кръв е
и какво излиза
от погана риза —
семе делекато.
Совест за докато[11]
ни у него има;
всичко предприима
за своя облага,
готов да помага
на самия дявол,
„ко' би ортак ставал."
Тези двама хитри
бивши и министри
хора хаирсъзи,
„коприва и бъзи",
духом дженабети,
„в червата проклети",
скланят на преврата
„обръщат колата".
На след тях дохождат
и със тях се схождат

---

[1] Григор Начович (1845—1920) буржоазен политически деец — консерватор. Министър на вътрешните работи, а след това министър на финансите по време на режима на пълномощията (31.XII. 1881—3.III. 1883).

[2] челебия (тур.) — почетно наименование на имотен човек, господар.

[3] айнаджия (тур.) — човек, който си служи с лъжа, с измама, двуличен. (Обяснението е дадено от самия Славейков — материали за български речник, папка XXVIII, тетрадка № 2, лист 12).

[4] сейменски (тур.) — от сеймени — стража.

[5] калтабан (тур.) — бавен при работа — употребява се за кон, за човек.

[6] Бащата на Григор Начович.

[7] протка — малка врата между съседи, комшулук.

[8] разгъчкам — бутвам нещо да падне, събарям.

[9] Димитър Греков (1847—1901) буржоазен политически деец-консерватор. От 23. VI. 1882—3. III. 1883 министър на правосъдието в кабинета на Соболев.

[10] тат — крадец.
дукато — дребна пара.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

добри хора, може,
но не хаирлии
за народът тоже
твърде зараплии.
Инак хора будни
и витии[1] чудни
мъжье православни,
но кривоуставни
и доста нахални,
и любоначални.
За единът няма
сега що да кажа
освен да предвзема
и да позамажа.
Той бе славен книжник[2]
малко префърдулен
и до нейде смаян,
а сега покаян
у хризме похулен
прозилит подвижник,
но тогаз в преврата
впрегнат бе в колата.
А другия Тодор[3]
„бурмалъ гидия"
партизанин добър,
чудо олелия,
(в свойта околия)
мъж учен и буден,
но и малко чуден, —
просто идиотин,
доста патриотин,
вещ да се препира
думи да намира,
сто яйца да смаже
нищо да н' докаже.
Твърде много знае
на сукман да лае;
пусни мухата
кажи му че има
нихилист[4] в торбата
та ще лай, ще джавка
и ако е мишка,
или кукумявка
той ще ти докаже,
че е нихилистка
и ще я помаже.
Колкото за совест
там не дей го бута
и той има болест —
пришка и надута,
в мозъка му вътре
глистя късопаха[5]
ходи, щава, тътра,
от това сирмаха
с цилиндър ил' глоглав,
все си е вътоглав:
не мисли, не дири
какво мож да стане,
кой каквото свири
и той ще захване
да му отговаря
и се не умаря
той с манер особен
свойски е способен
двойно да се дружи,
за власт топло лоно;
и готов да служи
богу и мамону.
Подир тез четирма,
от еднаква фирма,
гидии напети,
Стоилов[6] е пети

---

[1] вития — соратор, красноречив човек, песнотворец — Обясне нието е дадено от амия Славейков (Материали за български речник, папка XXIX,- тетрадка № 9, лист 6).

[2] Навярно Марин Дринов (1839—1906) известен български учен и държавен деец.

[3] Тодор Бурмов (1834—1906) буржоазен политически деец-консерватор. От 6. III. — 7. IX. 1883 министър на финансиите в правителството на Соболев.

[4] нихилист — князът и консерваторите наричали либералите нихилисти и революционери. Така те ги представяли пред славянофилските среди в Русия, за да настроят последните зле към либералното правителство и Търновската конституция.

[5] късопах — който няма опашка или е с къса опашка.

[6] Д-р Константин Стоилов (1853—1901) буржоазен политически деец-консерватор. Министър на външните работи и вероизповеданията по време на режима на пълномощията (от 1. VII. 1881—3. III. 1883). По време на преврата (27. IV, 1881) секретар на княз Александър Батенберг.

баджаксъс[1] канцлерин
и куц офицерин —
прав на Берга-бате
дворски калаузин[2];
малък дипломат е,
а голям урсузин,
проклетникът н'един
той, първите двама
с двамата последни
с лъжи, със измама
придумва насърча
и ги настофърча
да са подвизават
противу устават,
и тем за подпора
приготвева хора:
Вълковича[3] бея,
дивен джукозея,
човек на два крака,
умен като сврака,
велик като жаба,
изрод и похаба;[4]
а със него още
татък през Балкана
два, три капитана:
онзи дет' се пощи,
три, четири други
слепи мармаруги,
дето бъркат каша
край Марица наша,
а па търсят паша
и тлъста кесия
тамо у София.

3. РУСИЯ НИ СВОБОДАТА СЪС КРЪВ ИЗВОЮВА

През 1882 година Славейков е в Пловдив. Забранено му е да се върне в Княжеството. Реакционният режим на страната се засилва още повече. Батенберг и българската едра буржоазия, свързана изключително с австрийския индустриален пазар, продават интересите на българския народ. Извънредно интересно за политическите позиции на П. Р. Славейков, за неговата прозорливост е писмото му от 30 юни 1882 година до Соболев,[5] министър-председател по това време. Той смело и честно разкрива лика на Батенберг и на неговите привърженици и грешната политика на царска Русия по това време, по отношение на България. „Я, по крайней мере, положительно знаю и могу уверить каждого, кто желал бы знать, что наш Батенберг не требует русских министров для другой цели, как разве только их русским именем заставлять их действовать и делать то, что для него выгодно, чтобы после всегда мог взвалить на них беду и собственные промахи и проделки, чтобы и сделать их ненавистными для болгар и компрометировать их вместе с болгарами перед Европой и, вместе с тем, чтобы пробить дорогу для своих адских планов."[6] И по-долу: „Его стремления — убить совершенно русское влияние в Болгарии."

От името на българския народ Славейков пише: „Мы болгары, глубоко убеждены и уверены в безкорыстии и благонамерении России, и потому мы всегда придерживались и будем придерживаться о ней. Что

[1] баджаксъс (тур.) — който няма крачоли.
[2] калауз (тур.) — лице, което придружава някого на път, за да го пази или да му показва пътя.
[3] Д-р Георги Вълкович (1883—1892) министър на външните работи и вероизповеданията по време на режима на пълномощията (30. VII. 1881—3.III. 1883). По време на превратата (27. IV. 1881) секретар на княз Александър Батенберг.
[4] похаба — похабяване, пагуба, щета.
[5] П. П. Славейков. Писма от П. Р. Славейков, Сб.НУ, 1904, кн. XX, писмо № CXCVII от 30 юни 1882, Филипопол.
[6] Там, стр. 207.

бы мы были, если бы не было России?... мы, русские и болгары не узнали еще един других и не знаем себя так, как бы следовало."

По това време П. Р. Славейков пише и цикъл стихотворения, които публикуваме по ръкописи, намерени в папка IV, тетрадка № 2, лист 88.[1] В тая тетрадка Славейков е събирал, подреждал и поправял ония свои „избрани песни", които сам е смятал, че трябва да бъдат обнародвани измежду цялото му поетическо творчество. На края на първото стихотворение от цикъла Славейков е написал: „Трявна 30 август 1881". Ясно е, че стихотворението е писано, когато Славейков е бил интерниран в Трявна, след превратa през 1881 година. Под второто стихотворение „Русия ни свободата със кръв извоюва" той е написал „Дряново 3 септември 1881". Изглежда, че това стихотворение е написано по време на бягството му от България в Източна Румелия, на път за Пловдив. Под третото стихотворение няма дата, но ако се съди по съдържанието му и то е от това време. Под него Славейков е поставил надсловите на още две стихотворения: IV. „На нашите делии" и V. „Дай ми боже", които навярно е смятал да включи в цикъла, но не е написал.

Тия стихотворения се намират в най-тясна връзка с писмото, което поетът изпраща на Соболев. В тях Славейков направо се обръща към българския народ. За него е ясно, че истински патриоти са само хората от народа, честни, всеотдайни, безкористни, а не българските капиталисти, които заедно с Батенберг продават „интересите на народа", тласкат страната ни в грабителските ръце на западните империалисти. Славейков смело разкрива пред българския народ, който едничък милее за Родината си, отвратителния план на хищниците-капиталисти. Той не само агитира, не само разобличава новите поробители, но смело призовава народа активно да се бори за наново застрашената си свобода. Славейков иска да запали революционен пламък в душата на българския народ, та той като един да се вдигне и изгони из страната си чужденците-натрапници. Само един е народът, който сля кръвта си с нашата, само една е страната, чиято помощ е безкористна — това е Русия. Свободни в страната си можем да бъдем само с Русия.

Русия ни свободата
със кръв извоюва,
а без нищо немец дойде
над нас да богува.
Русия ни устав даде,
правдини народни,
немците потъпкаха
не щат ни свободни.
Те ни искат пак да бъдем
роби както бяхми;
да не бъдем на турците,
а да бъдем тяхни...

Излъгаха и Русия
та ни тем продаде,
сега за нас с немците
не ще да се свади.
И Русия ще се кае,
но време ще мине...
ний да ковем желязото
преди да застине.
Да станеме, всите немци
скупом да изпъдим,
господари в земята си
с Русия да бъдем.[2]

---

[1] Същите стихотворения са печатани във в. „Независимост", г. I, бр. 100—101 от 9. X. 1882 под надслов „Уломки от стихове", без подпис. Публикуваме ги, тъй като последният куплет на стихотворението „Русия ни свободата с кръв извоюва" там не е отпечатан, навярно по цензурни причини, а той разкрива революционния дух на стихотворението.

[2] Стиховете в курсив не са печатани досега, вероятно поради цензурни причини.

*

За правдини, за уставът
България тъжи,
а немецът примамливо
с железници лъжи.
Не се лъжи българино,
крава недей става,
обръжи се, опълчи се,
искай си уставът
Железници не ти трябват —
шпекули еврейски,
то е кражба, план е немски,
план е то злодейски
със таквизи шмекерии
копаят ни гробът;
зорът им е, как на веки
те да ни заробят.

На турците роби бяхми,
лоши бяха, брайно;
немците са по-лошави,
хапят из потайно.
Крадливи са, лъжливи са
пастори в навети,
зломислени, злокознени,
в червата проклети.
Недей вярва, българино,
ти лъжите немски,
не си давай свободата
и правата земски.
Обръжи се, опълчи се,
искай си уставът!
Прогони ги, изпъди ги,
ако го не дават!

4. ПЕСЕН НА ТИРАНИТЕ

През 1886 година П. Р. Славейков се обявява против политиката на Стамболов. Тогава се зареждат за него тежки дни: намаляват пенсията му, уволняват един от синовете му от служба, а най-големият затварят, после интернират и изтезават. Това обаче не сломява духа на стария борец за народни правдини. На 9. III. 1887 година Славейков пише на дъщеря си Пенка: „Ти трябва да се гордиш с това, че най-ближните ти, най-милите ти търпят малки неприятности не за кефа си, не за някакво престъпление, а за най-милото, най-свидното на всякой порядъчен човек — за народа си и за отечеството си. Каква полза, ако аз нямах синове, и ти нямаше братя; или каква полза, ако аз имах синове, и ти имаше братя недостойни, немислящи и нерадящи за отечеството си?“ За Славейков е ясно, че настанилата се на власт, чрез насилие и терор, буржоазия, подкрепяна щедро от западните капиталистически държави Австро-Унгария, Англия и Германия, провежда противонародна политика, която има за цел да откъсне напълно България от руското влияние. За него е ясно, че избирането на Фердинанд ще донесе още по-големи нещастия на българския народ. В едно писмо[1] до сина си Иван той пише: „Сумнително е дали ще дойде той (Фердинанд), но никакво сумнение няма, че България наново се хвърля в неизвестност и привременност, но само по-заплашителни от първо. Никой засега не може да каже какво може да бъде, но съвсем несмислен и неразумен ще бъде оня, който се не плаши от нови обуревания, гибелни за България. От това събрание[2] и бивший избор аз вече начевнам да се боя за независимостта на България.“[3]

По това време Славейков е болен, положението в къщи е тежко, синовете му са далеч от него. Има моменти, в които той наистина се чувствува отпаднал, безсилен да се бори, но въпреки това той не пре-

[1] П. П. Славейков. Писма от П. Р. Славейков, СбНУ, 1904, кн. XX, писмо № CC, София, 29 юни 1887.
[2] III-тото Велико народно събрание, свикано на 25. VI. 1887.
[3] Там, стр. 212, 213.

кратява своята политическа дейност, нито литературната си работа. Доколкото силите му помагат, той се бори още за народа си. През февруари 1888 година Славейков пише на сина си Рачо: „Няма с какво да ти се похваля. От това що ти пиша ти разбираш как се поминуваме, ама ние вече алащисахме и аз зимъс бях по-виран, сега откак наново подкачихме борбата, усещам се по-здрав и по бодър.“ И тази борба, която той продължава да води срещу Стамболов и в която увлича и синовете си, намира отражение и в творчеството му. В папка V, тетрадка № 2, лист 15 и в папка IV, тетрадка № 2, лист 96 от Архива на П. Р. Славейков, намерихме ръкописи на стихотворението „Песен на тираните“. Ако съдим по съдържанието, можем да предполагаме, че стихотворението е писано[1] около 1887 година, след избирането на Фердинанд за княз на България.[2] В тетрадка № 2 от папка V Славейков за пръв път е нахвърлил основните мотиви на стихотворението, което, след като е поправял няколко пъти, е задраскал изцяло. Той наново се връща към него и го написва цялото в тетрадка № 2, папка IV, лист 96, с намерение да го публикува измежду избраните си песни. Това навярно е станало към края на 1887 година, малко преди стария Славейков да получи втория си апоплектичен удар. Непосредствено до стихотворението „Песен на тираните“ има нахвърлени стихове, писани с треперлив почерк и толкова неясни, че едва могат да се четат. Това, навярно са следите от ония тежки моменти на живота на стария Славейков, когато, едва вдигнал се от болестта, той по цели часове е стоял на масата с перо в ръка и се е мъчил с вдървените си пръсти да напише няколко букви. Едничката радост, едничкият смисъл в живота на тоя стар труженик на перото е било да пише, да работи, да се бори за своя народ!

ПЕСЕН НА ТИРАНИТЕ

Горял ли е на Балкана
огън на свобода,
живей ли под тирана
мърцина народа.
О, било е таквоз време,
но се вече мина,
пели ни са поетите
народът застина.
О, било е, минало е
сега няма жара,
изгаснало и литнало
кой ще го докара?
Тук-таме са само пуши
огъня изгасна,
България окаяна
в неволя тласна.
Пламни, пламни, огън свети,
сгрей ма, сгорещи ма
да се боря, да се бия
дор' надежда има.
Не е вече турски топуз,
а е наш народен,
ту по-лошав, и по-урсуз,
но всегда безплоден.
Защо така ни остави
четир годин стана,
силний боже посмислини,
смаза ни тирана.
Науми ми горещата
главня изгасняла,
лирата ми дрънчащата,
глуха онемяла.
Отвърлевай тираните,
мълчи мойта муза,
пак се чуе тупа, лупа
да ехти топуза.

---

[1] Там, стр. 214.

[2] На 25 юни 1887 г. III-тото Велико народно събрание избрало за княз на България Фердинанд.

Аз самси съм станал вече
човек непотребен,
музата ми заприлича
на мъж жив погребен.
Остарях аз, залошях аз
не съм силно умен;
песните ми, не са буйни
нагласа ми шумен.
Ръцете ми отпаднали,
слаб съм да се боря,
и да мога още нещо
сам какво да сторя.
Народът ми не го бива,
песни си не слуша,
само търси да напълни
празната си гуша.
Зла кобурга арбанашка
пръзи със хиляда,
земята ни сиромашка
съвсем изпояда.
Не бяха ли те довчера
върли брамбергисти,
днес не са ли с душа и тяло
върли кобургисти.
Немци стават и евреи
да не станат руси
. . . . . [1]
Де е мойта
патриотска лира,
скъсаха я, хвърлиха я
сега нямам лира.
Всите тия българи са
с ревност патриотска,
показват я и види са
мужишка и скотска.
О, що беше тая дивна
ярост толкоз зверска,
що би толкоз
нагла и серсемска.
Боже милий, що ти даде
страх на Стамболова,
що предаде цял град Софья
на чолака Петкова.

О, върнете се, върнете
стари мои песни,
та да станат долините тесни.
Върнете се, елате си,
стихове свободни,
гармонически запейте
теглата народни.
На Витоша буран бучи,
виелица вее,
а в София тиран фучи,
Кобург се ширее.

5. БЪЛГАРСКАТА КЕСИЯ

Преследван, гонен след Освобождението от настанилата се на власт, чрез насилие и терор търговско-промишлена буржоазия, Славейков не свежда глава. Той не жали себе си, само една мъка го гори, мъката за българския народ, когото са грабили „турци владелци", „гърци пришълци", а сега грабят още по-жадно и новите „скакалци-доведеници", заедно с българските „патриоти". Не веднаж черни облаци са се надвесвали над нашето небе, „били са усилни години", но никога тъй алчно не е бил грабен българският народ. Протестът си против новите ни патриоти, които са били еднакво верни, както на Батенберг, тъй и на Фердинанд, Славейков излива в сатирическото стихотворение „Българската кесия".

Отпечатваме стихотворението, макар и незавършено, по ръкопис, намерен в папка V, тетрадка № 9, лист 60—61. Датата на написването не е отбелязана, но ако се съди по материали, събирани за печат в тая тетрадка, под повечето от които Славейков е писал дати, може да се предполага, че „Българската кесия" е писана между 1881—1884 година, времето, когато П. Р. Славейков живее като емигрант в Пловдив, Източна Румелия, далеч от „новите господари" на българския народ.

[1] Пропускаме два стиха, оставени незавършени.

БЪЛГАРСКАТА КЕСИЯ

Пунгийке, верна кесийке,
Маро, Марчице, Марийке,
мила народна кесийке,
староизпразнивая,
многомилостивая,
дълготърпеливая.

О, ти кесийке българска,
ти многомилостивая
и долготърпеливая,
та кой ли не се й опитвал
и кой ли не се опитва,
бар' с ръкавици от кебе
да тури ръка на тебе,
кое ли сърце поломно
не е туптяло, играло,
кое ли око нескромно
не е трептяло, желало
над тебе да понадникне
в твоите мрачни дълбини.
Коя ли ръка продръзна
не си е прилег търсила
и случай не пропущала,
за да се шопне и смугне
в твоето лоно пригодно,
в твоите топли обятья
с пълна надежда че няма
до хладно дъно да стигне.
Всичко това си търпяла
и търпиш още безмълвно
многострадална кесийке,
ти от ден на ден злочеста
по-широко се отваряш
отваряш не се затваряш
и от ден на ден повече,
все пуста, празна оставаш.

Безцеремонно със щепи
от теб е грабил и вадил
всякой ми турчин свирепий,
всички чужденци проклети,
хранила си ги кат слепи,
турчина та не гърка ли:
смело са в тебе бъркали
с нечисти ръце гърците,
онез лукави гадини,
дълго са време живяли,
от теб са пили и яли
и до днес още живеят
всички набожни ленивци,
ядат и пият и пеят
и тунеядци клетници.

Ти беше неизтощима,
до ново време достигна,
но тъй ли беше ти грешна,
та нови беди посрещна,
други гладници дойдоха,
посегатели, пройдохи,
нихом та начоколиха
под предлог, че род обичат
все пò са близу намичат;
не може и не сколаса
да си завържеш устата,
с лакомо око надничат
осталий припас по тебе
от тази твоя някога
преблагодатна внътрешност.

Не са туй турци владелци,
нити са гърци пришелци,
ни калугери мръсници,
тези са нови гладници,
скакалци доведеници
нападнали са връз тебе
от стара Гетска пустиня
що дерзка ръка простират
не само да те обират,
но до сущ да те изпразнят
в теб нищо да не остане
за крайно твой поруганье,
по пара да те избършат,
да земат да те изтърсят,
на опък да те обърнат,
па назад да се завърнат
в своята Гетска пустиня.

Били са лоши времена,
били усилни години,
над тебе земя бащиня
не веднаж са се сбирали
облаци черни и грозни,
но тъй не са те...

(Недовършено)

6. МОЯТА МОЛИТВА

П. Р. Славейков изминава дълъг път на творчески развой. От преводно-подражателна поезия, която винаги свързва с българската действителност, той преминава към вярно, реалистично изображение на нашия живот, а в последните си стихотворения Славейков расте и се развива заедно със своята родина, защото „Ако скача държавата, трябва да скачаме и ние с нея, иначе ние не сме на времето си и не сме на мястото си.“[1] Една мисъл ръководи верния народен труженик: „да служи на Отечеството си“. Своя труден, но честен път на борба сам Славейков разкрива в стихотворението си „Моята молитва“[2]:

Дай ми, боже, чест добра
опази ме здрав и цял;
нека, боже, да умра
тъй както съм поживял
независим, непочисник,
на тиранин ненавистник;
на подлеца обличител,
на свободата радител,
живот и смърт за народа
да му служа ази верно,
да живея и примерно
все що добро да направя
той нека ме непознава.

[1] П. П. Славейков. Писма от П. Р. Славейков, СбНУ, 1904, кн. XX, писмо № CXCIV, София, 3 януари 1881, стр. 202.

[2] Печатаме стихотворението по ръкопис от Архива на П. Р. Славейков, папка III, тетрадка № 3, лист 60.

ЗА ХАБИЛИТАЦИОННАТА РАБОТА НА АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ

от Александър Ничев

Малцина знаят, че Алеко Константинов, всенародно обичаният автор на „Бай Ганьо", е направил опит да стане университетски преподавател. Светлина върху този въпрос хвърлят някои неизвестни или непълно използувани до днес материали от архивите на Юридическия факултет, на Ректората на Софийския държавен университет и на Българската академия на науките.[1]

Ето как са се развили работите:

В края на април 1896 г. Висшето училище обявява конкурс за доценти по уголвно и гражданско право.[2] През май Алеко Константинов подава заявление до декана на Юридическия факултет, с което съобщава,

---

[1] Най-ранните споменавания за Алековата доцентура се отнасят към средата на 1897 г. Бегло се говори за нея в некролога, издаден по случай смъртта на Алеко от студентите във Висшето училище (в. „Знаме", бр. 5—6 от 18 май 1897 г.), и в некролога, поместен в сп. „Юридически преглед" (г. V, 1897, кн. 11, стр. 390). В „Открито писмо до Константин Величков" Найчо Цанов споменава за Алековия опит да влезе в Университета и посочва К. Величков като вероятен осуетител на този опит (в. „Народен лист", бр. 12 от 19 април 1898 г.).

През 1907 г. Найчо Цанов в „Спомен за Алеко" („Мисъл", г. VII, 1907, кн. 3, стр. 173) съобщава, че Алеко мечтаел да стане професор. Тук авторът повтаря, вече като безспорен факт, изказаното през 1898 г. предположение, че на Алеко попречило „тогавашното министерство" (респ. К. Величков). В същата книжка на „Мисъл" Н. Цанов публикува писмо на Алеко до видинския адвокат Алекси Филипов от 9 септември 1896 г., от което се вижда, че на 7 септември Алеко представил в Деканата на Юридическия факултет „учено съчинение" върху „Правото за помилване" (стр. 186). Алеко е предполагал, че въпросът за кандидатурата му ще бъде разрешен още в началото на октомври. Смятал е, в случай че бъде избран за доцент, да замине за Париж, отдето, след една или две години, да се върне като професор по уголвно право (пак там).

Първи опит да изложи историята на Алековата кандидатура направи проф. Г. Т. Данаилов в статията си „Алеко Константинов — кандидат за професор на нашия университет" (в. „Мир", г. XLI, бр. 10530 от 24 август 1935 г.). Работата се основава на университетски архивни материали, и в това е нейната цена. В нея обаче има неточности и неправилни заключения. Неточностите се отнасят до заглавието на Алековия хабилитационен труд и до някои имена (у проф. Данаилов стои „Андон Каблешков" вм. Антон Каблешков, „А. Маринов" вм. В. Маринов, „Тодор Даракчиев" или „Дараков" вм. Тодор Даракев). Освен това Алеко е бил кандидат не за професор, както говори заглавието на статията, а за доцент. По-важни обаче са погрешните заключения на проф. Данаилов относно причините, поради които въпросът за избора на доценти „се затяга". На тези погрешни заключения ще се спрем в бележка към съответното място на нашето изложение. Трябва да се прибави, че проф. Данаилов не е можел да използува данните на заявлението на Алеко до Деканата на Юридическия факултет, с което Архивният институт при БАН се сдоби едва през 1952 г. (Архив на БАН, инв. № 3254).

[2] „Държавен вестник", бр. 92 от 29 април 1896 г. Известие № 580.

че ще кандидатствува за доцент по уголвно право[1]. Заявления подават още трима кандидати. Не може да се каже как са се разпределяли кандидатите по катедри, но е известно, че от четиримата Факултетният съвет одобрява двама — Алеко Константинов за доцент при катедрата по уголвно право и Тодор Даракев за доцент при катедрата по гражданско право.

На 7 септември 1896 г. Алеко Константинов подава второ заявление до декана на Юридическия факултет, към което прилага документи за завършено средно и висше образование и ръкопис на хабилитационна работа под заглавие „Правото за помилвание — по повод на новия Наказателен закон".[2]

В протоколната книга на заседанията на Юридическия факултет от края на 1896 г. има някои оскъдни, но ценни данни за Алеко. В протокол без номер от 15 септември 1896 г. стои следното: „По прошението на г. Ал. Константинов да бъде допуснат като кандидат за преподавател по уголвно право факултетът решава да се възложи върху Маринова рецензиране на представения от заявителя труд „За правото на помилвание". Рецензентът Васил Маринов, преподавател по уголвно право, докладва рецензията си на заседанието от 16 декември 1896 г. По този повод в протокол № 10 от горната дата стои следното: „Докладчикът, като констатира при едно обстоятелствено преглеждане съдържанието на рецензираното съчинение, че последното страда от противоречия и волности, че не е строго научно, че при всичко туй [=въпреки всичко това] свидетелствува, дето авторът се е погрижил да изчерпи материала, съобщава в заключението си, че той няма нищо [против], ако се признае тезата за удовлетворителна. Съгласно с това заключение съветът постановява: да се признае тезата за удовлетворителна." Според недатиран протокол № 14 Факултетният съвет решава да освободи Алеко Константинов и Тодор Даракев от предвидения колоквиум с цел „да се даде на приетите кандидати за доценти по уголвно и гражданско право възможност да пристъпят към преподаванията през лятното полугодие на 1896/7 учебна година". На същото заседание се решава — въпросът за двете доцентури да бъде докладван пред Академическия съвет на Висшето училище.

По-нататъшният ход на работите се осветлява от няколко протокола на Академическия съвет. Според протокол № 16 от 4 февруари 1897 г. пред Академическия съвет е бил направен доклад (както изглежда, устен), интересен с това, че в него е била дадена сравнителна оценка за двамата одобрени кандидати. Подобна преценка в случая е била безпредметна, тъй като Алеко Константинов и Тодор Даракев са били кандидати за различни катедри, но за нас тя е важна с това, че сравнението е в полза на Алеко. По препоръката, която Факултетният съвет прави за одобрените кандидати, Академическият съвет решава да се произнесе тогава, „когато деканатът представи писмен доклад за препоръката, придружен и с всички други книжа по нея". Както се вижда от протокол № 17 от 21 февруари 1897 г., Деканатът на Юридическия

[1] Заявлението не е запазено. За него се споменава във второ заявление, от 7 септември 1896 г. (вж. следващата бележка).

[2] Чернова на заявлението до декана на Юридическия факултет, от 7 септември 1896 г. — Архив на БАН, инв. № 3254.

факултет представя писмен доклад за утвърдените и отхвърлените кандидати, придружен от рецензиите за хабилитационните работи. Но Академическият съвет и този път не решава въпроса. Сега той изисква „да се допълни още докладът с всички сведения за одобрените кандидати, та да се гледа за всякого редом де и какво образование е получил, какви писмени трудове е изработил, и изобщо онова, което осветлява неговата научна квалификация". Освен това Академическият съвет решава да се позове на чл. 7 от Закона за Висшето училище, според който кандидатите за преподаватели могат да бъдат предлагани на министра на просветата за утвърждаване тогава, когато са налице поне по трима кандидати за всяка свободна катедра.[1] Той предписва на Юридическия факултет „да подири ... още по две лица за всяка от катедрите, и тогава да се представят на Министерството по трима кандидати".[2]

На дело въпросът за избиране на преподаватели по углавно и по гражданско право се снема. В продължение на цели осем месеца — от 15 септември 1896 г. до деня на Алековото убийство — той не получава разрешение.

Защо Академическият съвет така строго се придържа към чл. 7 от Закона за Висшето училище, щом Факултетният съвет толкова сериозно изтъква нуждата от преподаватели, като дори освобождава от колоквиум одобрените кандидати? Не е лишено от правдоподобие предположението на Найчо Цанов, че в случая се касае за машинация на управляващата народняшка котерия.[3] Народняците добре са познавали

[1] „Държавен вестник", бр. 13 от 18 януари 1895 г. — Закон за Висшето училище в София. „Чл. 7: Учителският персонал във Висшето училище се състои от редовни и извънредни професори и доценти. Всички тия се назначават от Министра на Просвещението, след като вземе мнението на Академическия съвет, който му представлява трима кандидати."

[2] В спомената статия на проф. Г. Т. Данаилов правилно се говори за „затягане" на въпроса. Той изказва следното предположение: „Изглежда най-вероятно, че въпросът се е спрял около този колоквиум, който се е предложил на Алеко Константинов, но в какво се състоял колоквиумът, от кого и как и в какъв размер е щял да се произведе, не можах да се ориентирам". В същност, както се вижда от протоколното решение, Академическият съвет изобщо не повдига въпроса за колоквиума, тъй като по него, изглежда, той е бил съгласен с решението на Факултетния съвет.

Затягането стои във връзка не с колоквиума, а с подозрителното предявяване на нови искания от страна на Академическия съвет. Работата се затяга особено от указаната в протокола препоръка на Академическия съвет до Факултетния съвет да се намерят още по двама кандидати за всяка катедра. По тази препоръка проф. Данаилов прави следната бележка: „Въпросът е как си е представлявал Академическият съвет, че Факултетът може да покани още по двама кандидати, които да отхвърли, за да останат одобрените само, и кой би се решил в онова време да изложи по този начин името си". В същност Академическият съвет съвсем не е предлагал да бъдат поканени фигуранти, тъй като фигурантите биха отпаднали още в предварителната инстанция, във Факултетния съвет, а от чл. 7 е явно, че на МНП трябва да бъдат представени одобрени от Академическия съвет кандидати. От нищо не може да се заключи, че Академическият съвет е искал отпадането на новопоканените кандидати и утвърждаването на Алеко, както предполага проф. Данаилов. Напротив: изглежда, че Академическият съвет е целял да намали или въобще да премахне възможността за утвърждаване на Алеко, като представи на Министерството още двама конкуренти. Позоваването върху чл. 7 не е случай на невинен педантизъм, както може да се заключи от статията на проф. Данаилов. Педантизмът на Академическия съвет е дълбоко тенденциозен и очевидно насочен срещу Алеко.

[3] „Народен лист", бр. 12 от 19 април 1898 г.

своя враг от многобройните му фейлетони. Влизането на Алеко в Университета за тях е било съвсем неприемливо. Може да се предполага, че решението да се спази чл. 7 изхожда от Алековите противници във Висшето училище. Не е изключено също така Министерството да е упражнило натиск върху Академическия съвет. Този смисъл има и предположението на Найчо Цанов. Така или иначе, решението да бъде спазен чл. 7 фактически пресича пътя на Алеко към университетската катедра.

Сам Алеко Константинов е смятал, че евентуалното позоваване на чл. 7 „е равносилно на протакане въпроса с цели години".[1] Онзи, който чете второто заявление до декана на Юридическия факултет, разбира, че според Алеко чл. 7 изисква глупава и вредна формалност. Такова, впрочем, трябва да е било и мнението на Факултетния съвет, който подлага на обсъждане Алековия ръкопис, въпреки че „законното" число кандидати не е било на лице. Не по-малко показателно е и обстоятелството, че самият Академически съвет първоначално решава да се произнесе по кандидатурите, без да повдига въпрос за броя на кандидатите. Най-после, доколко несериозно е било изискването на чл. 7, може да се заключи от факта, че само една година по-късно изборите на преподаватели се извършват без да се взема този член под каквото и да е внимание.

Приведените факти и направените съображения показват, че само като официални приказки, неизразяващи действителното отношение към Алеко, трябва да разглеждаме онази част на протокол № 28 от 13 май 1897 г., в която се казва: „По случай на смъртта на Алеко Константинов, когото един факултет от Висшето училище е прогласил достоен да влезе като член от преподавателското тяло, а Академическият съвет е бил готов да го препоръчи за преподавателско звание, и който си е направил място в историята на българската литература, Академическият съвет прие да окаже почит към неговия спомен със ставане на крака. Той реши освен това да се обяви, че на 14 май след обед, когато ще стане погребението на Константинова, няма да има занятия, а преподавателското тяло със студентите ще придружат погребалния ход от черквата до гробищата. „От преподавателите при Висшето училище" ще се възложи на гроба венец."

Така са се развили работите по Алековата кандидатура.

Заглавието на хабилитационната работа на Алеко Константинов се предава в различните документи по различен начин. Така, в споменатото писмо до Алекси Филипов от 9 септември 1896 г. Алеко отбелязва заглавие „Правото на помилване". В протокола на Факултетния съвет от 15 септември 1896 г. заглавието гласи „За правото на помилване", а в протокол № 10 от 16 декември с. г. — „Кратка студия върху правото за помилване". В черновата на второто заявление до декана на Юридическия факултет стои заглавие „Правото за помилване — по повод на новия Наказателен закон". Струва ни се, че е съвсем логично да възприемем последното като действително заглавие на работата, тъй като то фигурира в официален документ, писан от самия Алеко. Това заглавие фигурира и в предложението на комитета по издаване съчиненията на Алеко до издателските фирми.[2]

---

[1] Чернова на заявление до декана на Юридическия факултет, от 7 септември 1896 г. — Архив на БАН, инв. № 3254.

[2] Архив на БАН, ф. Боян Пенев, кутия № 12.

От второто заявление се вижда, че хабилитационната работа е била писана през юли и август 1896 г. Алеко е бързал, за да спази определения за представянето краен срок — 1 октомври 1896 г. Представяйки работата си в определения срок, той е смятал, че въпросът за доцентурата ще се разгледа още в началото на новата учебна година. Но като допуща възможността Академическият съвет да се позове на чл. 7, той пише: „... моля ръкописът да ми се върне веднага, без даже да се подвърга на обсъждание, понеже, бъде ли или не бъде одобрено моето съчинение, ако няма доста кандидати, въпросът няма да бъде разрешен сега; а ако конкурсът се остави за догодина, то аз може би ще бъда в състояние да представя някое по-капитално съчинение."

Второто заявление предлага някои косвени данни за хабилитационната работа на Алеко. В уговорката, че съчинението е работено само два месеца с цел да бъде представено в определения срок, личи желанието да се извинят някои негови слабости. Косвена, макар и най-обща характеристика на съчинението съдържа краят на заявлението, където Алеко изисква, в случай че бъде спазен чл. 7, да получи обратно труда си, вместо който би могъл да представи „някое по-капитално съчинение", ако конкурсът се отложи. В т. зи косвена оценка на самия Алеко Константинов има неща, които я доближават до оценката на рецензента Васил Маринов. Критичността на Алеко към собственото му съчинение, която намира място дори в заявлението до декана на Юридическия факултет, заслужава да бъде отбелязана и подчертана.

За нас хабилитационната работа на Алеко Константинов би имала голямо значение. Въпреки „волностите" и „противоречията" си, тя би хвърлила обилна светлина върху мирогледа и обществената активност на своя автор. От втората част на заглавието, според която правото за помилване се разглежда „по повод на новия Наказателен закон", личи, че трудът се е отличавал не с кабинетна ученост, а с тъй характерната за Алеко близост до проблемите на обществения живот и със стремеж към практическото им разрешаване.

Първата част от заглавието внушава и някои по-далечни заключения относно съдържанието на хабилитационния труд. Тази част гласи „Правото *за* помилване", а не — „Правото *на* помилване", както стои в протокола на Факултетния съвет от 15 септември 1896 г. В случая употребата на тези два предлога дава различен смисъл. В първия случай се визира правото, което дадена инстанция има да помилва; във втория случай — правото, което дадено лице има да бъде помилвано. Оттук е ясно, че Алеко Константинов разглежда в светлината на новия Наказателен закон конституционното положение, според което правото за помилване принадлежи на държавния глава. За жалост, предположенията, които могат да имат достоверност, не могат, поне засега, да отидат по-далече. Най-общото, което може да се каже, е, че по своята обществена активност хабилитационната работа може би стои по-близо до такива Алекови произведения като фейлетоните, посветени на амнистията и на избирателния закон. Може би тя носи чертите на онзи демократизъм, който характеризира цялото творчество на Алеко. Може би именно хабилитационната работа ще даде отговор на въпроса, защо при острата нужда от преподавател по углавно право Академическият съвет изкуствено усложнява работите и осуетява решението на Факултетния съвет

лекциите да започнат още през лятното полугодие на 1896/1897 учебна година.

Къде се е намирала хабилитационната работа след представянето ѝ в Деканата на Юридическия факултет?

Около една седмица (през първата половина на септември 1896 г.) тя се е намирала в Деканата. Около три месеца (от средата на септември до средата на декември с. г.) тя е била у рецензента Васил Маринов. След това е била върната отново в Деканата, където се е намирала до смъртта на Алеко. Трябва да се предполага, че след 11 май 1897 г. Комитетът за увековечаване на паметта и издаване на съчиненията на Алеко е изтеглил от Деканата хабилитационната работа. Както се вижда от документи из архива на Боян Пенев,[1] тя се е намирала у първия редактор и биограф на Алеко — Пенчо Славейков. Според тези документи, хабилитационната работа (означена като „дисертация") е трябвало да влезе във втория том от съчиненията на Алеко. В този том обаче тя не влиза. Въз основа на други материали от същия архив трябва да се предполага, че тя е била оставена за третия том, който не е излязъл.

Оттук дирите на хабилитационната работа на Алеко се губят. Къде може да се търси тя?

Тя може да бъде сред книжа на Пенчо Славейков или Боян Пенев — за жалост, не сред онези, които се пазят в Градския архив при МВР, Архивния институт при БАН и къщата-музей „Петко и Пенчо Славейков". Тя може да се намира сред онази част от книжата на проф. Спиридон Казанджиев, която понастоящем се съхранява от домашните му. Възможно е в книжата на Васил Маринов, преподавател във Висшето училище до 1899 г. и първи председател на Върховния касационен съд до 1927 г.,[2] да се намира препис или чернова от рецензията за Алековия труд. Материали, говорещи за хабилитационната работа на Алеко, може да има в книжата на Антон Каблешков, доцент в Университета до 1908 г.,[3] който е докладвал върху кандидатите за доценти на заседанията на Академическия съвет от 4 и 21 февруари 1897 г.

[1] Архив на БАН, ф. Боян Пенев, кутия № 12.
[2] Алманах на Софийския университет „Св. Климент Охридски", стр. 333 и сл.
[3] Пак там, стр. 255 и сл.

АВТЕНТИЧНИЯТ ТЕКСТ НА СТИХОТВОРЕНИЕТО „МУДНО ХОДИ НАШТО ВРЕМЕ“ ОТ П. Р. СЛАВЕЙКОВ

от Цветана Македонска и Елена Диловска

Петко Славейков не успява да издаде приживе стихотворенията си. Едва след смъртта му, през 1901 година, Пенчо Славейков издава някои от бащините си стихотворения,[1] с намерение по-късно да публикува още един том с подбор от прозаичните му творби. В увода към това издание Пенчо Славейков отбелязва, че баща му на два пъти, през 1882 и 1886 год. е правил опити да събере и да издаде някои от своите стихотворения.[2] И действително, в запазените материали от архива на Петко Славейков има две тетрадки, едната от 1881 год. и другата от 1884 год., със стихотворения подбирани и подготвяни за печат.

През 1880 година като министър на народната просвета, а след това на вътрешните работи в кабинета на Петко Каравелов, макар и увлечен в остри политически борби, Петко Славейков замисля да издаде най-добрите, най-отбраните от стихотворенията си. За тая цел той търси помощта на един от синовете си. Ако се съди по грижливия, чист и извънредно красив почерк, с който са написани първите страници на тетрадка № 9 от папка V на Архив П. Р. Славейков, може да се предполага[3], че при работата му е помагал Пенчо Славейков. Такъв почерк е имал Пенчо Славейков преди да се поболи и получи парализ не само на краката, но и на ръцете си. Освен това на първата страница на тетрадката е написано „1881“ и под тая дата стои името „П. Славейков“. На следващата страница горе е написано „Захванатa декември 24, 1880“. Датата на завършването обаче не е означена. Написано е само „изкарано — 188...“ Под тая бележка на същата страница е отбелязано: „1-ва част, 2-ра част, 3-та част“. Навярно, подбраните за печат стихотворения е трябвало да бъдат разпределени на три части. От няколко нахвърлени бележки на последната страница на същата тетрадка става ясен не само планът за подреждането на стихотворенията в проектираното издание, но дори и формата му. „Сичките стихотворения ще са на III части и сатиричските на II по-малки на формàта на Некрасовите по 20 реда на страница.“[4] Тия бележки потвърждават предположението ни, че Петко Славейков е използувал руските издания за образци. От бележките става ясно, че той е познавал и навярно е притежавал издание на

---

[1] П. Р. Славейков. Избрани съчинения, книга първа. Стихотворения. Издава Пенчо Славейков. София, 1901, LXVI + 226 стр.

[2] Там, стр. XLVIII.

[3] Св. Славейкова, уредник на къщата-музей „Петко и Пенчо Славейкови“, смята, че това е почерка на Пенчо Славейков преди болестта му.

[4] Архив П. Р. Славейков, папка V, тетрадка № 9, лист 61.

Некрасовите стихотворения. Освен това Петко Славейков е смятал да отдели голямо място за „сатирическите“ си стихотворения, под които е означавал датата на написването им.

Ако се съди по посочените години, може да се смята, че в тая тетрадка работата по подготовката на изданието е продължавала и през тежките за поета дни на 1881 г., когато той е бил интерниран в Трявна от правителството на „княжевско-консервативната“[1] партия и бил лишен от право да учителствува. По-късно работата продължила и в Пловдив, където Петко Славейков остава като учител от 1881 до 1883 година, без да прекъсне борбата за възстановяване на Търновската конституция. В Пловдив Петко Славейков не успява да завърши подготовката на проектираното издание. Той подновява работата през 1884 година, когато отново се завръща в София и участвува като министър на вътрешните работи във втория кабинет на Петко Каравелов. От 1884 година има запазена в архивните материали на Петко Славейков и друга една тетрадка. От това става ясно, че и до последните години на своя живот Петко Славейков не се е отказал от мисълта да издаде отбор на свои стихотворения.

Че действително поетът е имал такова намерение се вижда от лист трети на тетрадката, който съдържа бележки за предисловие. Тия бележки са ценен литературно-исторически, автобиографичен и психологичен материал. Петко Славейков започва тия бележки[2] с мотото: „Поднови се на вети ми страсти раната що да сторя, клетий, паднах вече в ямата.“ „Тези тъжни редове — продължава Петко Славейков — на една стара песен ми дойдоха на ум, като сторих на стари години да събера скудните остатки на моята разбита и поломена лира.“ Тия няколко реда говорят за голямото желание на поета да издаде приживе най-отбраните от стихотворенията си. С мъка Славейков напомня, че е самоук, „роден във време твърде непоетическо“, че е водил сурова борба за съществуване и скромно добавя, че все пак и при тия тежки условия и него понякога крадешком го е навестявало вдъхновение и той е съчинявал „песни“. Пял е, но повече „на пресеклица от бурните и злокобните обстоятелства на обуреваемий си живот“. Петко Славейков споменава и за изгубените си стихотворения през време на въстанието в 1856 г[3]. и за най-зрелите си творби, изгорели по време на пожара в Стара Загора през 1877 година. С голяма мъка Петко Славейков признава, че през последните години от живота си се е опитал наново да твори, но че гласът му бил вече пресипнал, прегракнал и на лирата му струните съвсем „изпокъсани и тя не можеше да издава строен глас освен глухо дрезгаво зънтенье“. Петко Славейков завършва уводните бележки със скромното признание, че събраните стихотворения не печата „като бозна какви изящни творения, но просто като паметник за развитието на езика“.

Усилията на Петко Славейков сам да издаде подбор от печатани и непечатани свои стихотворения, избрани от цялото му поетическо твор-

---

[1] Вж. Димитър Косев. Петко Рачов Славейков, обществена и политическа дейност. София, 1949, стр. 86.

[2] Архив П. Р. Славейков, папка IV, тетрадка № 2, лист 3; посочените тук бележки са необнародвани досега.

[3] Дядовото Николово въстание; вж. Димитър Косев. П. Р Славейков, обществена и политическа дейност. София, 1947, стр. 60.

чество, остава без резултат. Преследването и непрестанният тормоз над Петко Славейков от правителството на Стамболов, както и арестуването на сина му Иван през 1887 г., разрушават окончателно здравето на стария поет. Той получава втори апоплектичен удар, който го откъсва завинаги от дълго замисленото и все пак останало неосъществено издание.

След смъртта на Петко Славейков, синовете му са правили няколко пъти опити да издадат всички публикувани стихотворения или поне само някои от тях. За това свидетелствуват някои тетрадки[1], намерени в архивните материали на Петко Славейков, със стихове, преписани от различни вестници и списания. В папка XI има дори една тетрадка,[2] която представлява азбучен показател на всички отпечатани стихотворения, издирени и подредени навярно от Иван Славейков, тъй като са написани с неговия почерк. Едва след 1901 г. Пенчо Славейков успява да изпълни желанието на баща си — да издаде стихотворенията му. За тая цел той използва подготвените до голяма степен материали за печат.

Тетрадка № 2 от папка IV, с която е работил предимно Пенчо Славейков за изданието на бащините си стихотворения, съдържа освен поправките на стария Славейков и поправки, нанасяни от самия Пенчо Славейков.[3] Поправките са правени с черен молив, синьо и червено мастило, което показва, че Пенчо Славейков дълго е работил върху подготовката на изданието. При редактирането той поправя много грижливо всяка пропусната буква или погрешно преписан текст. Освен това прави поправки и на отделни стихове, изоставя или прибавя нови строфи. Най-съществената е, че Пенчо Славейков пренаписва и цели стихотворения, като например: „Либе и змия“, „Те“, „Покорен и не лош“ (печатано от Пенчо Славейков под надслов „Народен“) и „Живите да работят“ (печатано под надслов „Мудно ходи нашто време“).

Необходимо е да се изясни въпроса защо Пенчо Славейков е поправял стихотворенията на баща си. Обяснението дава сам Пенчо Славейков в предговора към изданието от 1901 год.: „Ако те (стихотворенията на Петко Славейков, б. н.) са само документи за развитието на езика, и там гдето първоначално са печатани си съществуват като такива, за любопитството на малцина специалисти по такива работи наново издадени наедно, те са вече документи и за неговата (на Петко Славейков, б. н.) поетическа дарба и за нравствената мощ на неговия дух.[4] А намереният неотдавна ръкопис на Пенчо Славейков доразкрива подбудите, които са накарали сина да представи стихотворенията на баща си в „понапета форма“: „Едно развенчано царско Височество, не помня где и как бе казало, че основател на българската литература бил Захари Стоянов. Въобще твърде малко вяра трябва да се дава на думите на разни височества, — а най-вече на негово ц. височество, — особено като се знай, че основателят на българската литература е роден на 27...[5] 1827 год. в Търново, и неговото име е Петко Рачов Славейков.

---

[1] Вж. Архив П. Р. Славейков, папка I, II, III.

[2] Там, тетрадка № 5.

[3] Подробно за тия поправки вж. Цветана Македонска. Към установяване текста на стихотворенията на П. Р. Славейков. Известия на Института за български език, кн. 1, София 1952 г., стр. 181—213.

[4] П. Р. Славейков. Избр. съч., 1901, стр. след надслова.

[5] Месец ноември е пропуснат.

Славейков е претеглил много мъки през живота си, и най-голямата му мъка е била създаването на гъвкий и сладък език на българската поезия: той е негово чедо и никоя майка едва ли се е мъчила, както той със своята рожба.

Мъninката книжка стихотворения, която той ни е оставил свидетелствува и ще свидетелствува за негова мощен дух. Това е един истинско-славянски дух, в когото тъй чудно са смесени горчиво съмнение и най-крепка вяра."[1]

*

От стихотворенията, които изцяло наново е претворил Пенчо Славейков, най-голям интерес представляват „Мудно ходи нашто време" и „Народен". Това са едни от най-популярните стихотворения на Петко Славейков. Ние ще се спрем на стихотворението „Мудно ходи нашто време", като разгледаме цялата му творческа история.

В архива на лист 6, тетрадка № 2, папка IV, е преписано с почерка на Иван Славейков стихотворението „Живите да работят". Сам старият Славейков е искал да включи това стихотворение в готвеното издание, затова го вписва четвърто по ред в списъка на „избраните песни".[2] Под стихотворението Иван Славейков отбелязва, че „Живите да работят" е преписано от третата годишнина на „Гайда."[3] На същия ред в скоби е написал името „Никитин". Върху текста на „Живите да работят" Петко Славейков е нанесъл поправки със синьо мастило, което показва, че той е чел стихотворението и го е подготвял за печат.

Препис на Иван Славейков	Поправки на П. Р. Славейков
стих 1 Тежко ходи нашьто време	Тежко ходи наш'то време
стих 5 Нас ни мълния огряха	Нас ни мълния угряха]
стих 13 От бащите ни остават	От бащите ни остава
Присаден в нас тоз яд	Пресаден у нас тоз яд
стих 15 Мирно веч мъртвите спават	Мъртвите веч мирно спават
стих 20 Който жертва се за ней	Кой се жертвува за ней
стих 29 Както с' умните разбрали	Как съ умните разбрали.

Поправките показват, че Петко Славейков не променя нито по форма нито по съдържание стихотворението. Той поправя грешките на Иван, допуснати при преписването.[4] Променя правописа на някои думи и само[5] поправката, която внася в стих 20, променя смисъла на стиха.[6] Фактът, че двадесет години след отпечатването на това стихотворение в „Гайда" старият поет не го променя съществено за изданието, показва, че то му харесва както по съдържание, така и по форма.

---

[1] Ръкописът е намерен от Св. Славейкова през юли 1953 г. в Трявна и сега се пази в къщата-музей „Петко и Пенчо Славейкови".

[2] Архив П. Р. Славейков, папка IV, тетрадка № 2, лист 1 на гърба.

[3] Стихотворението е печатано в сп. „Гайда", год. III (1866), бр. 1, стр. 24 под надслов „Живите да работят".

[4] Вж. стих 13 и 15.

[5] Вж. стих 5, 1, 14.

[6] В тетрадката стихотворението е преписано от „Гайда", год. III (1866), бр. 1, стр. 24. Стих 20 гласи: Който жертва всé за ней. Иван Славейков го преписва с промяна се вм. все, без да сложи ударение на се.

Пенчо Славейков отпечатва стихотворението в съвсем друг вид.[1] Той пренаписва с черен молив над редовете цялото стихотворение.[2] Третата и четвърта строфа зачерква. Тия строфи липсват и в изданието от 1901 год. Само надсловът на стихотворението не е променен. Под него Пенчо Славейков е написал „по Никитин“. Той е знаел, че стихотворението „Живите да работят“ е превод на руското стихотворение „Медленно движется время“ от И. С. Никитин. В тетрадката и под надсловите на други стихотворения той е отбелязвал имената на руски поети като например Пушкин, Лермонтов, Жуковски, Кольцов, Никитин, Язиков, Плещеев, Фет и др., които баща му е превеждал и подражавал.[3]

Израснал и живял в тясна дружба с баща си, Пенчо Славейков е познавал огромното влияние, което руската литература е имала за създаването и изграждането на баща му като поет. Старият Славейков „жажда за всяка руска книга“.[4] Той преписва в отделна тетрадка стихове от известни руски поети и по тях се учи сам да твори. „Превождал съм — пише Петко Славейков — подражавал съм и по нещо и съчинявал, ама не за друго, а само за обработване и очупване на езика като труженик на туй поле за улеснение на други, които се родят с талант и почестити.“[5]

Измежду руските поети, които Петко Славейков е познавал и обичал, е и И. С. Никитин. От него той е преписал и после превел няколко стихотворения. Три от тях[6] „Медленно движется время“ (прев. под надслов „Живите да работят“), „Ночлег в деревне“ (прев. под наслов „На село“), „Тишина ночи“ (прев. под надслов „Ей къща“) Славейков е определил да бъдат публикувани заедно с най-хубавите от стихотворенията му. Ненавистта на Никитин към тиранството, към помещическата класа и горещото му съчувствие към народа привличат Петко Славейков, който отдава целия си живот в борба за народна просвета и за извоюване на широки демократични свободи.

Стихотворението „Медленно движется время“, макар и да не отразява конкретно революционния подем в Русия през шейсетте години, е бодро и оптимистично по дух. То изразява вярата на Никитин в младите, прогресивни сили на народа:

Медленно движется время, —
Веруй, надейся и жди...
Зрей, наше юное племя!
Путь твой широк впереди.

Понякога противоречия и колебания са изпълвали душите на старите, верни народни труженици:

Молнии нас осветили,
Мы на распутьи стоим...

---

[1] Вж. П. Р. Славейков. Избр. съч., 1901, стр. 60.
[2] Вж. Архив П. Р. Славейков, папка 4, тетрадка № 2, лист 6.
[3] Вж. Архив П. Р. Славейков, папка IV, тетрадка № 2.
[4] П. П. Славейков. Писма от П. Р. Славейков. Сб. Народни умотворения, 1904, кн. 20, писмо № 57, стр. 45.
[5] Архив П. Р. Славейков, папка VII, тетрадка № 1, лист 121.
[6] Там, папка IV, тетрадка № 2, лист 6, лист 13 (на гърба), лист 70 (на гърба).

Но поетът скоро ги призовава към упорита борба за победа на „истината“:

Слава, кто истине служит,
Истине жертвует всем!

Никитин завършва строфата с бодрия рефрен:

Мертвые в мире почили,
Дело настало живым.

Бодрост, увереност в добрия, успешен край на борбата лъха от последната строфа. Старите са дали вече своя дял, те са подготвили почвата на младата, бодра смяна:

Рыхлая почва готова,
Сейте, покуда весна:
Доброго дела и слова
Не пропадут семена.
Где мы и как их добыли —
Внукам отчет отдадим...
Мертвые в'мире почили,
Дело настало живым.

Откъде и как е попаднало това стихотворение у Петко Славейков не ни е известно. Едно е ясно, че същите чувства, същите мисли са вълнували и нашия поет-просветител. Още с първия стих Петко Славейков пренася стихотворението на Никитин на наша почва:

Тежко ходи нашто време
Вярвай чакай иде ред...

„Тежко“ е на поета, че нашият народ много бавно върви по пътя на просветата. В „Гайда“ от същата година Петко Славейков публикува ред статии с просветен характер, между които е и статията „Книжевност и образование“. В нея той рисува окаяното състояние на нашата книжнина. „От безкнижие трябва да почнем като исками да кажем нещо за нашата книжнина... Колкото отивами, гледами читателите ни ся повкъскатяват и писателите ни по-опросяват, или, ако не е тъй, то не е ни инак, сиреч, ако не вървим назад, и напред ни няма никакви. За два месеца тука едвам две книжета са ся издали, но и за тях чувами само, а не сми ги виждали... Вестниците ни колкото ги има, гледами ги, че и те креят.“[1] За да събуди у сънародниците си желание за просвета, за напредък, Петко Славейков прибягва не само към отпечатване на стихотворения като „Напред“[2], „Пълна чаша“[3], „Там отиде“[4] и др., но печата и едно писмо от Априлов, запазено от преди 21 години. „Ви, млади чада български — пише Априлов — които сос време ще влезите в общото народно битие, ви молете бащите ви, да ви не оставят неучени, и да не жалят пари, да ви учат по силата си; зачто ви като млади отрасли, имате време да ся изучите, и да станете потребни на народа си, който ще благословлява вашата памят на грядущите векове, и ще ви счита народни благодетели, зачтото станахте орудие, да ся разсипе темният мрак, дето толкози ве-

[1] Гайда, III (1866), бр. 14, стр. 229—230.
[2] Там, бр. 6, стр. 103.
[3] Там, бр. 10, стр. 168.
[4] Там, бр. 12, стр. 200.

кове тежеше на бедната България.“[1] Това са способите на борба, към които прибягва поетът демократ-просветител. Очите на Петко Славейков са обърнати към младите, които трябва да разберат, според схващанията на поета, че е необходима просвета за нашия народ. Бодрият призив към утрешната нова смяна, който лъха от първата строфа на стихотворението на Никитин, вълнува и самия Петко Славейков. И той превежда буквално тия стихове, защото и сам би ги написал така:

Зрей ти наше младо племе,
Пътят ти широк напред.

Следващите стихове Славейков превежда също буквално:

Нас ни мълния огряха
Ний стоим на кръстопът...
Мирно мъртвите заспаха,
Живите да работят.
Веч дълбоко са помичат
С време сеяни злини;
С брадва са гора изсича,
Зло са мъчно корени;

Той леко изменя някои образи при превода, но от това бодрия дух на стихотворението не се променя, а се засилва:

Текст на И. С. Никитин	Преводът на П. Р. Славейков
Срубишь леса топорами, —	С брадва са гора изсича,
Зло вырывать не легко:	Зло са мъчно корени;
Нам его в детстве привили,	От бащите ни остава,
Деды сроднилися с ним...	Пресаден у нас тоз яд...

Вместо „зло“ Славейков поставя „яд“ (отрова). Образът е много по-засилен. Петко Славейков напълно се вживява в духа на стихотворението, без да може обаче технически да достигне стиха на Никитин.

Съвсем други емоции будят първите стихове на претвореното от Пенчо Славейков стихотворение „Мудно ходи нашто време“. За тях не може да се каже, нито че са бодри, нито че са оптимистични. Това ни подсказва дори променения надслов „Мудно ходи нашто време“.

Мудно ходи нашто време,
Мина вече наший ред.

Нас неволи надделяха
Вази те да не смутят.

Защо Пенчо Славейков претворява така тия стихове? Какво е искал да отрази в тях?

В папка IV, тетрадка № 2 от архива на Петко Славейков, в която се намира стихотворението „Живите да работят“ с поправките на Петко Славейков и Пенчо Славейков, на лист 81 с почерка на Петко Славейков е написано едно стихотворение, озаглавено „Старост“. Изглежда, че това стихотворение е писано през последните години, когато, смазан от тежки политически борби и преследвания, старият Славейков се е чув-

[1] Там, бр. 14, стр. 220.

ствувал безкрайно угнетен, уморен, стар. Привеждаме самото стихотворение:

СТАРОСТ[1]

Почивка иска слабот' тяло,
От тайна жедност душа цвърчи.
„Тежко ти тебе дъртешко дяло"
Живот ти дума, смей ти се в очи.
Не люлей никак празни надежди
И напред разум сърдце (да) смири.
И в съзерцанье безброй болезни
Съзнай безсилье, легни си умри.

Пенчо Славейков е чел това стихотворение в тетрадката. Това личи от поправките, нанесени със същия черен молив, с който е поправил и стихотворението „Живите да работят".

Ръкопис на Петко Славейков	Поправки на Пенчо Славейков
стих 1 Почивка иска слабот' тяло	Почивка иска слабо тяло
стих 2 от тайна жедност душа цвърчи	от тайна жедност душа жадней
стих 3 Живот ти дума, смей ти се в очи	В очи живот ти дума, смей ти се

След опита да поправи и приготви за печат това стихотворение, навярно Пенчо Славейков го намира за несполучливо по форма и го изоставя. Същият дух на унилост от изминатия тежък път лъха и от друго едно стихотворение, написано пак с почерка на Петко Славейков на лист 88 на гърба на същата тетрадка.[2] Стихотворението навярно е било определено да бъде включено в избраните песни на Петко Славейков, защото отляво на надслова е поставен знак с червен молив. Привеждаме и самото стихотворение:

СТАР СЪМ

Стар съм, слаб, изнемощен съм,
Туй ми памет веч твърди,
Борил съм се уморен съм,
Пóчив искат ми гърди.
Напразно ме разговаря
За миналот', спомен жив,
Зле ме мъчи и обаря
Тежък сън неодолив.
Свършено е ... свят ми ружен,
Нищо за мен няма хас,
Виждам вече че е нужен
мени някой ником аз,
Стар съм, слаб и проч...

Навярно повлиян от духа на тия две стихотворения, Пенчо Славейков претворява „Живите да работят" като се е старал да отрази онова настроение, което лъха от „Стар съм" и „Старост". Ето защо са променени още първите два стиха на първата строфа:

[1] Архив П. Р. Славейков, папка IV, тетрадка № 2, лист 81.
[2] Архив П. Р. Славейков, папка IV, тетрадка № 2, лист 88.

Мудно ходи нашто време,
Мина вече наший ред.

Така се обяснява и промяната в първите два стиха от втората строфа

Нас неволи надделяха.
Вази те да не смутят.

Пренаписаното от Пенчо Славейков стихотворение не само технически е много по-издържано, но и поетическите му образи са много по-засилени.

Срам томува, който тъжи,
Че в света й минутен гост, —
Слава во ръка с оръже,
Който бди на своя пост.

По-нататък Пенчо Славейков вярно предава мислите и настроенията, отразени в „Медлено движется время“ и „Живите да работят“. Четвъртият стих от последната строфа е променен навярно при коректура и е отпечатан:

С време да к л а с и и зрей.

(Избр. съч. 1901, стр. 60)

Последната строфа на стихотворението завършва много бодро:

Ето нови дни настаха,
Те на смяна ви зоват...
Уморените заспаха,
Живите — те нека бдят.

Една година след отпечатването на изданието на Пенчо Славейков в 1902 год., стихотворението „Мудно ходи нашто време“ събужда известни съмнения у Божан Ангелов: „То е едно от непечатаните приживе от Славейкова стихотворения, което г. Пенчо Славейков отнася към 1866 г. Ние нямаме под ръка някакви документи, за да се опитаме да определим друго място и друга дата за него, каквито по своето съдържание подсеща да му търсим. То стои много близо и по съдържание, па и по съвършенство на техника до произведения от по-ново време: чувствата, които то изразява, са напълно хармонични с онния, които намираме тъй пълно, завършено и отсечено изразени в „Не пей ми се“, „Отломки“ и др., които се отнасят към 1873 г. Но ако го вземем тъй, както то ни е поднесено, то представя интересен психологически елемент. Тъкмо в пълния разцвет и зрелост на духовните си и физически сили, — на 39 години Славейков излиза с мисли и чувства на недъгави, изпълнили своята рол старци. Той се чувствува уморен, изчерпан, чувствува, че е дал от мисълта и чувството си всичко онова, което е можал да даде на своя народ, отгледал е цяло поколение готово да поеме неговите завети за борба и неговите идеали, та с пълна резигнация признава, че е лишен човек, който трябва да отстъпи на онния, що са подготвени вече да го сменят.“[1] Божан Ангелов не знае, че стихотворението е отпечатано още през

[1] Б о ж а н А н г е л о в. П. Р. Славейков. Етюд. По повод излизането на неговите избрани съчинения. Мисъл XII, 1902, кн. VI, стр. 399.

1866 година под надслов „Живите да работят“ и затова прави следния извод: „Славейков види се, ще да е чувствувал, колко дрезгаво и хрипаво ще да звучи то (стихотворението, б. н.) в хармоничния хор на сдружените бодри борци на онова време, та се е посвенил да го обнародва.“[1]

Боян Пенев смята изказаните мисли на Божан Ангелов за погрешни: „Годината 1866, която г. Пенчо Славейков посочва като дата на написването на „Мудно ходи нашто време“, всъщност означава времето, когато Славейков е превел „Живите да работят“. Преработката е сторена покъсно, може би, когато Славейков е писал „Епилогът“ на песните си (Избрани съч., с. 216), защото двете тия стихотворения са сродни по дух. От погрешката в датите, вмъкната в Избр. съчин., се обясняват погрешните заключения на г. Б. А. по повод на това стихотворение в Мисъл (год. XII, кн. VI, стр. 399).“ Боян Пенев[2] има право по отношение на връзката, която съществува между двете стихотворения — „Мудно ходи нашто време“ и „Епилог“. Действително, тия две стихотворения са не само сродни по дух, те са еднакво издържани по форма и по съвършенство на стиха. Според твърденията на Пенчо Славейков стихотворението „Епилог“ е било написано през последните години от живота на Петко Славейков, през 1884—1886 година.[3] Никъде в архивните материали не намерихме ръкописа на „Епилог“. Любопитно е да се отбележи, че стихотворението „Стар съм“, писано по същото време 1884—1886 година е не само много близко по настроение до отпечатаното от Пенчо Славейков стихотворение под надслов „Епилог“,[4] но е сродно и по тематика с него — умореният от неспирна борба народен труженик се чувствува отпаднал, унил. Правят впечатление отрупаните с причастни форми стихове на „Епилог“.

Изходен е уречен път,
Изчерпана за дело реч

или честата употреба на сложната форма на прилагателните:

За мен залезе светлий ден,
Ей наближава сетний час.

Характерна е и употребата на глагола сещам вместо усещам и формата размисли. Но това, което прави най-силно впечатление е образността и целият дух на стихотворението, което може да бъде само дело на Пенчо Славейков.

По-долу печатаме стихотворенията Живите да работят Мудно ходи нашто време и Медленно движется время

---

[1] Божан Ангелов. П. Р. Славейков. Етюд. По повод излизането на неговите избрани съчинения, Мисъл XII, 1902, кн. VI, стр. 399.

[2] Боян Пенев. П. Р. Славейков. Историко-литературна студия, ПСп XVIII (1906), стр. 660.

[3] П. Р. Славейков. Избр. съч., 1901, стр. 223: „По характера на ръкописа не може да се определи точно кога е писано стихотворението, но във всякой случай ще е писано през последните години (1884—1886).“

[4] Избр. съч. 1901, стр. 216.

ЖИВИТЕ ДА РАБОТЯТ [1]

Тежко ходи нашто време,
Вярвай, чакай, иде ред.
Зрей ти наше младо племе,
Пътът ти широк напред.
Нас ни мълния угряха,
Ний стоим на кръстопът...
Мирно мъртвите заспаха,
Живите да работят.
Веч дълбоко са помичат
С време сеяни злини;
С брадва са гора изсича,
Зло са мъчно корени;
От бащите ни остава,
Пресаден у нас тоз яд...
Мъртвите веч мирно спават,
Живите да работят.

Срам тому, що глупо тужи,
Лист прошепва — той немей!
Слава кой на правда служи,
Кой се жертвува за ней!
Късно ни с очи откриват,
Да удвоими трудът...
Мирно мъртвите почиват,
Живите да работят!
Рохко място е готово,
Сейте пролет до къд е:
Семето на Право Слово
Не пропада на филе.
Как съ умните разбрали,
Трябва тъй да го явят:...
Мирно мъртвите заспали,
Живите да работят!

МУДНО ХОДИ НАШТО ВРЕМЕ [2]

Мудно ходи нашто време,
Мина вече наший ред.
Зрей отсега младо племе
Со надежди за напред.
Нас неволи надделяха,
Вази те да не смутят.
Уморените заспаха,
Живите — те нека бдят!
Срам томува, който тъжи,
Че в света й минутен гост;
Слава во ръка с оръже
Който бди на своя пост!

Туй що старите зачнаха,
Младите ще вкарат в път;
Уморените заспаха,
Живите — те нека бдят!
Почвата е веч готова,
Сейте пролет дори грей,
Семето на Право Слово
С време да расте и зрей!
Ето нови дни настаха,
Те на смяна ви зовът...
Уморените заспаха
Живите — те нека бдят!

МЕДЛЕННО ДВИЖЕТСЯ ВРЕМЯ [3]

Медленно движется время, —
Веруй, надейся и жди...
Зрей, наше юное племя!
Путь твой широк впереди.
Молнии нас осветили,
Мы на распутьи стоим...
Мертвые в мире почили,
Дело настало живым.

Сеялось семя веками, —
Корни в земле глубоко;
Срубишь леса топорами, —
Зло вырывать не легко:
Нам его в детстве привили,
Деды сроднилися с ним...
Мертвые в мире почили,
Дело настало живым.

---

[1] Архив П. Р. Славейков, папка IV, тетрадка № 2, лист 6. Текстът преписан от Иван Славейков заедно с последните поправки на Петко Славейков.

[2] Архив П. Р. Славейков, папка IV, тетрадка № 2, лист 6. Текстът пренаписан от Пенчо Славейков.

[3] И. С. Никитин. Избранные сочинения. Редакция, вступительная статья примечания Л. А. Плоткина. Москва—Ленинград, 1948, стр. 38.

Стыд, кто бессмысленно тужит,
Листья зашепчут — он нем!
Слава, кто истине служит,
Истине жертвует всем!
Поздно глаза мы открыли,
Дружно на труд поспешим...
Мертвые в мире почили,
Дело настало живым.

Рыхлая почва готова,
Сейте, покуда весна:
Доброго дела и слова
Не пропадут семена.
Где мы и как их добыли —
Внукам отчет отдадим...
Мертвые в мире почили,
Дело настало живым.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА КОНСТАНТИНОВОТО (КИРИЛОВОТО) АВТОРСТВО НА ГЛАГОЛИЦАТА

СЛЕДИ ОТ ГЛАГОЛИЦА В МЕТОДИЕВОТО ПРОСТРАННО ЖИТИЕ

от Емил Георгиев

Славянската глаголическа писменост възниква в епохата, когато сред славянските народи се създават феодални отношения, образуват се средновековни феодални държави, когато славяните проявяват стремеж към племенно и културно обособяване. Отговаряйки на тоя стремеж, бележитият славянски просветител Константин-Кирил, подпомогнат от брат си Методий, създава глаголическото писмо като едно съвсем ново славянско писмо; той преднамерено дори се стреми да го отдалечи по възможност повече от гръцкото, от латинското и от ориенталските писма, за да даде на славяните собствено — славянско писмо.

С глаголическото писмо пишат както солунските братя-основоположници на глаголическата писменост, така и техните най-близки ученици. Глаголицата у българи, руси и сърби обаче не получава по-голямо разпространение, а доколкото прониква сред тях, скоро изпада в забрава, ето защо книжовните трудове на Кирил и Методий и техните ученици по-късно са били транскрибирани с кирилица и преписвани с познатото кирилско писмо. И понеже глаголическите оригинали обикновено са изчезнали, днес тия книжовни трудове са стигнали до нас в кирилски преписи. Ала насочим ли вниманието си към тях, не без усилие можем да открием следи от глаголическата писменост, създадена и разпространявана от великите славянски просветители. Разкриването на такива следи, които говорят, че кирилските преписи са направени от глаголически оригинал, има важно значение за славянознанието и старобългарската литературна история, защото и до ново време немалък брой изследователи хранят съмнение в това, че Константин-Кирил е създал глаголицата, а не кирилицата, и гледат на въпроса, коя от двете славянски азбуки е създал Кирил, като на спорен въпрос. Дори напоследък у нас мнението, че Константин-Кирил е създал кирилицата, се опитва да наложи д-р В. Сл. Киселков, като се основава единствено на авторитета на стари руски славяноведи, изказали своето мнение още преди да бъдат открити много факти от дейността на Кирил и Методий, със статията си „Кирилометодиевският въпрос в нова (?) светлина", в. Народен пастир, IX 1953, бр. 19—20, стр. 5, въпреки необоримите доказателства за Константиновото (Кириловото) авторство на глаголицата, изнесени в нашите книги „Началото на славянската писменост в България", София, 1942, и „Славянская письменность до Кирилла и Мефодия", София 1952. Убедеността ни в това, че Кирил и Методий са създали и разпространявали глаголицата, поради правилността на тая теза ни дава възможност да изясним и за-

дълбочим още повече, още по-нататък и плодотворно въпросите, свързани с първия голям разцвет на славянската писменост.

Учениците на Кирил и Методий написват за своите бележити учители — както е било обичайно в средновековната литература — жития. С тях те са дирили не само да дадат израз на своята почит към великите дейци на славянската култура, но и да утвърдят тяхното дело, като изтъкнат, че то е плод на необикновени мислители и прекрасни, смели, готови на всяка жертва за правдата, прогреса и просветата хора, и като го защитят от нападките на мракобесите — врагове на народната славянска писменост и от неприятелите на славянството. Тъй като употребявали азбуката на своите учители, написали са своите съчинения, естествено, с глаголица. До нас написаните от тях жития са стигнали в кирилски преписи. За да установим, че зад кирилската транскрипция на тези създадени в една далечна епоха паметници се крие глаголически оригинал, трябва твърде внимателно да изследваме техния текст. Изследвайки подробно и внимателно текста на тези жития, следи от глаголически оригинал откриваме в Методиевото пространно житие, един забележителен паметник на Кирилометодиевата епоха, писан от близък ученик (или близки ученици) на Методий. Несъмнено, глаголическите следи в тоя паметник говорят, че той е бил написан най-напред с глаголица, а след това е бил транскрибиран с кирилица.

Следите от глаголица откриваме в гл. XV на житието. Тук срещаме следния пасаж:

Потомь же отвьргъ вьса мълъвъı и печаль свою на бога възложь, прѣже же отъ оученикъ своихъ посажь дъва попы скорописьца зѣло, прѣложи въ бързѣ вьса книгы — вьса испълнь, развѣ Макавѣи — отъ гръчьска языка въ словѣньскъ шестию мѣсацъ, начьнъ отъ марта до дъвоюдесатоу и шестию дьнь октабра мѣсаца.

(А. Т.-Балан. Кирил и Методий, I, София 1920, стр. 95)

В приведения пасаж се говори, че Методий превел за шест месеца библейските книги (освен Макавеите) от гръцки език на славянски. Определяйки обаче по-точно през кои месеци Методий е работил над превода на библейските книги, житиеписецът сочи времето от месец март до края на месец октомври, което прави не шест, а осем месеца.

Откъде произлиза това противоречие?

Най-напред нека отбележим, че житиеписецът е бил близък ученик и сподвижник на Методий (може би е работил дори над преводите от гръцки заедно с Методий), защото е знаел в най-големи подробности живота на Методий в Моравия, и дори това — през кои месеци и от кой до кой месец е работил Методий над своя превод на библейските книги, и не би допуснал противоречието. Отбелязаното противоречие е лесно обяснимо, ако се приеме, че то е възникнало при транскрибирането на глаголическия оригинал на паметника с кирилско писмо. При това транскрибиране книжовникът-преписвач запазва механически в пасажа знака ѕѣло, с който в кирилицата се бележи 6, но в глаголицата 8. Той не забелязва, че по тоя начин, като запазва буквата-цифра, а фак-

тически заменя осем с шест, определяйки времетраенето на Методиевата работа над превода на библейските книги като шестмесечен, допуща противоречие в пасажа, в който времето на преводаческата работа на Методий освен с цифрата ѕ҃ѣл҃ѳ се определя и с периода от март до края на октомври, т. е. на 8 месеца, и същевременно оставя следи, които сочат глаголическия първообраз на житието. Неговата грешка се предава понататък механически от следващите книжовници-преписвачи на житието, за да стигне и до нас тоя паметник с изопачен пасаж.

И така, поради недоглеждане на книжовника, който е транскрибирал Методиевото житие с кирилица, ние днес имаме свидетелството, че оригиналът на житието е бил написан с глаголица. Тъй като авторът на житието е бил близък ученик на Методий и, несъмнено, е усвоил писмото на своите учители, следите от глаголица в Методиевото пространно житие са едно ново доказателство в полза на мнението, че азбуката на Кирил и Методий е била глаголицата.

ЗА КНИЖОВНОТО ТВОРЧЕСТВО НА КОНСТАНТИН КОСТЕНЕЧКИ

от **Иван Дуйчев**

В нашата средновековна книжнина могат да се споменат имената на неколцина книжовници, които са се занимавали с преводачество или писателство в качеството си на светски лица. Едно от тези редки и забележителни изключения е Константин Костенечки[1]. Роден в българските предели през последните две десетилетия на XIV в., по време на турското нашествие в България, той се учил при Евтимиевия ученик инок Андроник-Андрей[2], но сам не приел иночество[3]. Когато по-късно неговото име се споменува в книжовните паметници, обикновено към него се прибавя прозвището „философ", „граматик", „преводач", сиреч учител и книжовник. Подобно на Константина Костенечки, другите двама големи представители на южнославянската книжнина от XV в., именно Владислав Граматик и Димитри Кантакузин, са също така, както изглежда, не духовници или иноци, а светски лица, които са се занимавали с книжовна дейност. Ако предположенията относно това, че Владислав е бил ученик на Константин Костенечки[4], са верни, това ще рече, че Константин е родоначалник на едно течение от светски книжовни дейци. Те се занимават с преводачество, самостойно творчество, преписване на книги и с преподавателска дейност, и това е изворът за тяхната прехрана. Частно що се отнася до Константин Костенечки, лесно биха могли да се изтъкнат цяла редица особености, които го отдалечават значително от духа и съдържанието на средновековието и го доближават донякъде до новите векове. Това е неговата дълголетна учителска дейност, неговите опити да въведе, на мястото на старата и несгодна система на заучаване на буквите, една почти звукова метода, неговата обществена и публицистична работа, най-сетне духът и общото съдържание на двете му основни съчинения, и т. н.

Със съжаление трябва да се признае обаче, че далеч не всички въпроси, свързани с книжовната дейност на нашия писател, са намерили разрешение в научната литература. Преди всичко не е изяснен напълно въпросът за броя на неговите съчинения. Що из южнославянската книж-

---

[1] За живота и книжовната му дейност вж. общо у П. А. Сыркy, Очерки из истории литературных сношении болгар и сербов в XIV—XVII веках. СПб 1901, сс. LXXX—CLX. — Ю. Трифонов, Живот и дейност на Константина Костенецки. СпБАН, LXVI. 1943, сс. 223—292; същият, Сръбско-българска безюсова редакция в старата книжнина на южните славяни. МПр, XII. 2. 1940, сс. 27—55. — K. M. Kujew, Konstantyn Kostenecki w literaturze bułgarskiej i serbskiej. Kraków 1950; ср. за тази книга моя отзив в Byzantinoslavica, XIII. 2. 1953, pp. 328—334.

[2] На иночески сан се дължи смяната на името Андроник в Андрей.

[3] Вж. Трифонов, Живот и дейност, сс. 236, 241.

[4] Ср. Трифонов, пос. съч., с. 279; ср. и с. 285.

нина от XV в. трябва да се припише на неговото перо? Обикновено, в славистичната литература като негови произведения се сочат две творби: т. н. „Разяснено изложение за буквите“ (Сказаніе изъявленно w писменєХ)[1] и биографията на сръбския деспот Стефан Лазаревич[2]. С право обаче един от последните изследвачи на живота и дейността на Константина Костенечки заключава[3], че „книжовната дейност на Константина не се е ограничила само със Сказанието и Житието, а е обемала още няколко труда“. Кои са тези негови трудове? Въпреки изказаните в това отношение съмнения[4], може да се каже, че въпросът съвсем не е така прост и не бива да бъде смятан за разрешен с признаването на Сказанието и Житието като единствени произведения на нашия писател. Изказано е мнение, например, че похвалата на сръбския княз Лазар, загинал геройски в борба против завоевателите турци в Косовския бой през 1389 г.[5], е произведение на Константин Костенечки[6]. Заслужава внимание също мнението[7], че Константин Костенечки е първоначалният съставител на сръбските родослови, част от които е вмъкнал в биографията на деспот Стефан Лазаревич. Тези предположения, изказани от видни представители на сръбската историческа наука, са твърде правдоподобни. Вместо да се оточнят тези предположения, в нашата научна литература напоследък с името на Константин Костенечки някакси твърде прибързано бе свързано едно кратко произведение, открито в български ръкопис.

В един ръкопис от XVI в.[8], някогашно притежание на ловчанския учител Михаил х. Неделчев, а сега съхраняван в Ловчанския градски музей, бе открит фрагментирен текст с географско съдържание. В началото на първия откъс се чете надслов: рєч(є)м н w сем єже wбрѣтоХ вь Кесарїи Палестинскон писано пѫтьшествїа. Текстът беше издаден неотдавна от покойния Юрдан Трифонов[9]. Във връзка с този откъс той изказа някои твърде предпазливи предположения. Като говори[10] за „два

---

[1] Вж. изданието на И. В. Ягич, Разсуждения южнославянской и русской старины о церковно-славянском языке. В: Исследования по русскому языку. Издание ОРЯСл Имп. Ак. Н. I. СПб 1885—1895, сс. 366—581, 960 сл.

[2] Вж. изданието на В. Ягич, Константин Философ и ньегов живот Стефана Лазаревича деспота српскога. Гласник срп. уч. др., XLII. 1875, сс. 223—328, 372—377.

[3] Трифонов, пос. съч., с. 231.

[4] Ср. Kujew, op. c., p. 2 sqq.

[5] За това съчинение вж. посочванията у Вл. Качановский, Сербския жития и летописи как источник для истории южных славян в XIV и XV веках. Славянский сборник, III. Пб 1876, с. 193 сл. Ср. също М. М. Башић, Из старе српске књижевности. 4 изд. Београд 1931, с. 244 сл.

[6] Вж. St. Stanojević, Die Biographie Stefan Lazarević's von Konstantin dem Philosophen als Geschichtsquelle. Archiv f. slav. Philologie, XVIII. 1896, p. 414 n. 1.

[7] Вж. Љуба Стојановић, Стари српски родослови и летописи. Ср. Карловци 1927, с. XI сл., XXXIII.

[8] Вж. описанието на ръкописа у Г. Иванов, Исторически известия и предания из Ловешко. Известия на Историческото дружество в София, IV. 1915, сс. 214—217. — Ср. М. х. Неделчев в: Сборник Ловеч и Ловчанско, II (1930), 88 сл.; Ю. Трифонов: п. т., III (1931), сс. 138, 141.

[9] Трифонов, пос. съч., сс. 288—291.

[10] Пак там, с. 229 сл.

откъслека на изгубени сега описания", Трифонов съобщава, че „първият от тях е описание с неизвестен произход на местата, през които е минувал пътят от библейския Едем към Диавród и Индия. То е било намерено, не се знае точно от кого, в Кесария Палестинска". По-нататък покойният учен заявява[1], че „не е невъзможно... съставителят да е преписал готово намерено описание, преведено от Константин, наедно с казаните думи". За това той намира две основания: 1. това, че откъсът е „поместен преди Константиновото описание на светите места и след съкращението на неговото сказание", и 2. обстоятелството, че „в разглежданото описание се споменуват библейските места Едем и Евилат, наедно с р. Фисон, за които Константин говори в житието на Стефан Лазаревич, гдето той отъждествява Фисон с Дунава. Ако пък описанието не е Константиново — заключава Трифонов — ще трябва да се приеме, че в началото на XVI в. в България е живял забележителен на времето си книжовник, който, подобно на Константина, е пътувал в Палестина." За втория откъс Трифонов изказа мнение, че той е дял от „описание на светите места в Иерусалим, за което съставителят изрично казва, че е взето от книга на Константин, без да се знае, дали е оригинален труд на последния или е преведено от гръцки, или е отчасти едното и отчасти другото: сіа же мы ѡ книгѣ Кѡнстантина философа, іакоже рече(е) са, прѣписана обрѣтше зде положнхѡм...". На друго място Трифонов[2] отново се връща по въпроса и пише: „Достигналото до нас (в сборника Неделчев) описание на светите места, заето от написана покъсно негова [Константинова] книга,... би могло да наведе на мисъл, че той се е бавил там, между друго, да прави измервания на разстоянията между някои места и светини. Но такава мисъл едва ли би била вярна. По-приемливо е, че той е намерил въпросните измервания готови в някое гръцко съчинение и само ги е използувал в своето описание, защото както сам изповядва и както личи от другите му съчинения, той се е интересувал от Иерусалим и други места повече като пътешественик, отколкото като поклонник, който мисли за спасението на душата си." Трифонов приема[3], че „в Кесария Палестинска (на брега на Средиземно море) той ще да е намерил и превел споменатото старо описание на пътя от Едем до Диавród, т. е. от Армения към Персийския залив и Индия, със сведения за вярата и обичаите на народите, които живели някога покрай този път."

Както личи от тези редове, покойният Юрдан Трифонов, ако и да обнародва откъсите от Ловчанския сборник, се изказа твърде предпазливо за техния автор. Той е склонен по-скоро да ги сметне за превод от гръцки, отколкото за самостойно съчинение на Константин Костенечки. За съжаление, тази предпазливост на внимателния изследвач остана без отглас.

Неотколе К. Куев, в своята монография за Константин Костенечки, отново се върна към въпроса за двата откъса от Ловчанския сборник.

---

[1] Пак там, с. 229, бел. 5.
[2] Трифонов, пос. съч., с. 243.
[3] Трифонов, пос. съч., с. 244.

За него, както се вижда, не съществува никакво съмнение, че това са наистина остатки от някакво самостойно съчинение на нашия писател[1]. Заедно с това той издаде още веднаж текста на тези откъси въз основа на Ловешкия сборник[2], като добави някои дребни бележки.

От някои места в Сказанието и в Животописа на Стефан Лазаревич се знае[3], че Константин Костенечки действително е пътувал на младини в Средния Изток и е посетил Палестина. С оглед на това напълно разбираемо е, че някои изследвачи са могли да се увлекат в предположението, че Константин е съставил някакво описание на Палестина. Наистина Трифонов[4] бе обърнал внимание на обстоятелството, че в запазените фрагменти се употребява за измерване на разстоянията между местата „непознатата мярка мѡн", която изведе от „гръцката дума *μονάς*, — *άδος* — единица, мярка". Това обаче все още не съставяше нито за него, нито за по-късния издател на текста Куев достатъчно доказателство, че първообразът може действително да бъде някакъв гръцки текст. Още по-странно обаче е обстоятелството, че нито един от двамата издатели на текста не бе обърнал внимание, че в същност откъсите от Ловчанския ръкопис съвсем не представят нещо напълно непознато за научното дирене. Още преди около 70 години сръбският историк Стоян Новакович[5] е издал, въз основа на един ръкопис на В. Богишич, подобен текст, който съвсем малко се отличава от първата част на нашите откъси. Текстът на Новакович носи надслов: съмотрение вьселенныѥ и представя също такова описание на пътуване в Палестина, както нашите откъси от Ловчанския ръкопис. Текстът на Новакович е сравнително кратък и заслужава да бъде приведен тук изцяло: Отъ Єдема до Драхмы мнь. а. поуть рѣкою Фисонь. и отъ Драхмы до Єнлата. о. мнь, тамо оубо члов҃ци и сѣють и жнють и вьса обшта имоуть, обонь Христіане. отъ Єнлата въ Іермиь мнь .мѳ. отъ Унека въ Ансимание мнь .в., даже до зде іесть нераздѣлно члов҃комь, начелствуеть же земліа сіа отъ Фісона рѣкы, соуть же и живоущтен въ снѣх богочѣтци, иеже отъ Ансімань, єзыкъ глаголіемыи Хоне, иезыкъ же съ велико имать растоание, мѣсець .н., имать же и мѣста безводна мнь .к҃о., прѣходь прѣплоути Великоую Индію за мѣсець .з. отъ

[1] Kujew, op. c., p. 3: „W tzw. Łowczańskim Zborniku z w. XV—XVI . . . znajdują się urywki z trzeciego dzieła Konstantyna. Są to notatki z podróży po Palestynie"; ср. p. 60, etc.

[2] Kujew, op. c., pp. 113—117.

[3] Ср. посочванията за това у Трифонов, пос. съч., с. 241 сл.

[4] Трифонов, пос. съч., с. 230.

[5] St. Novaković, Odlomci srednévjekovne kosmografije i geografije. Starine, XVI. 1884, pp. 54—55. — Забележително е, че Трифонов, пос. съч., с. 231, бел. 2, посочва тази статия на Ст. Новакович, обаче очевидно без да се е вгледал в съдържанието ѝ.

Ндіе въ Ксномень прѣплоути мѣсець .з. оть Ксіомень прѣплоути Чрѣмнемь моремь и прихоудти въ Ндію Малоую за мѣсець .є. оть Ндіе плавати Персню мѣсеце .г. оть Персіе въ Саракіны моуь .в. оть Саракінь отплоути въ Єуфлать Чрьмнѣмь моремь въ пристанищте Персидское и Індінско и оть Ігипта моуь .ф. оть Єламіе до Антіохіе моуь... оть Антіохіе до Костантина града моуь .лв. оть Костантина града въ Рим моуь .з. Оть Рима до Халіе моуь. кз. коупно моуь ѧрке. моуь имать милін .ξ., стадіонь же сежанн .р., милін сежань .ѱп., іако бытн въ милін стадін .з. и поль.

Този славянски текст, колкото и кратък да е, дава възможност да се проверят някои посочвания в нашите откъси. В същото време въз основа на тях, текстът на Новакович, поне в няколко подробности, може да бъде изправен и оточнен. Но дали и текстът, обнародван от сръбския учен, представя оригинално произведение? Преди немного години италианският славист и византолог Ciro Giannelli[1] посочи напълно убедително, че в същност текстът на Новакович не е нищо друго, освен един превод на познат и обнародван гръцки първообраз, а именно *Ὁδοιπορίαι τοῦ αἰῶνος ἀπὸ Ἐδὲμ τοῦ παραδείσου ἄχρι τῶν Ῥωμαίων*[2]. Съпоставката между гръцкия текст и обнародвания от Трифонов и Куев откъс показва, че също и нашият текст представя само един превод. В същност, ловчанският откъс се състои от две части, каго на първата част липсва краят, а на втората — началото. Изглежда, че между двете части има пропуск от 2—3 страници. Втората част много вероятно представя самостойно описание на пътуване по Палестина, преведено от гръцки. Засега обаче не ми е възможно да посоча точно гръцкия първообраз[3]. Напротив, първата част е, прочее, превод на византийски пътепис откъм средата или втората половина на VI в. Неизвестният преводач — може би самият Константин Костенечки — е превел своя гръцки първообраз на места буквално, а другаде се отклонява от него. В края на запазения първи откъс е направен пропуск, който се дължи може би на преписвача. Разлика се открива също и в посочването на разстоянията, както и в някои имена. Общо взето обаче преводът, както е запазен в ловчанския ръкопис, е доста точен и буквален. Откъсът от нашия ръкопис и обнародваният от Новакович текст представят два различни превода на един и същи гръцки първообраз, който в известни подробности ще да е бил различен от познатия по изданието на А. Клоц текст. В ловчанския препис липсва краят на откъса, и тази непълнота би могла да се запълни благодарение на откъса, издаден от Новакович. Съчетавайки

[1] Вж. C. Giannelli, Di alcune versioni e rielaborazioni serbe delle „Solutiones breves quaestionum naturalium" attribuite a Michele Psello. Studi bizantini e neoellenici, V. 1939, p. 463 sqq.

[2] A. Klotz, *Ὁδοιπορίαι ἀπὸ Ἐδὲμ τοῦ παραδείσου ἄχρι τῶν Ῥωμαίων*. Rheinisches Museum, N. F., LXV (1910), pp. 606—616. — Cp. Gio. Mercati: ibidem, LXVI (1911), p. 160 = Scripta minora, III (1937), p. 304. — Giannelli, op. cit., p. 463.

[3] Надявам се, наскоро да мога да се върна по въпроса за отъждествяването на първообраза на този текст.

двата славянски откъса, ние можем да дадем един пълен текст на гръцкия откъс.

При предаването на славянския превод са взети под внимание изданията на Трифонов (Т), Куев (К) и Новакович (Н).

Реч(е)м[1] и w сем еже wбрѣтоХ вь Кесарiи[2] палестинскон писано пѫтьшествiа·

w Едема до ДраХмы мwн' о.[3] пѫт рѣкоа Фисонwм.[4]

w ДраХмы до Eинлать. о мwн. тоу нѣс' врѣмя жатвы[5], нь вьсегда сѣдба и жатва и нмѫт нмѣниа опцiа, Хр'тiане глат се бытн правiн.[6]

w Eинлата до Eмнра мwн. м'.[7]

w Eмнра до Eинека лв'.[8]

w Eинека до Днсмань в'.[9]

є же нераздѣлно, напаается Фисонwм землѣ нХ и ндоль вь ныХ нѣ, нниже Ха вѣроать, нн закоиь мwисewвь, нѫ тако глать ба на нбсы тьчiа да почнтается.[10] закwниже снмь еже льжа не нменитсѧ.

---

[1] Съмотрение въселенные Н.

[2] вь Кесарiи К.

[3] монь .а. Н.

[4] Фисоном К.

[5] жатва К. на двете места.

[6] тамо оубо человѣцн и сѣють и жнють и въса обшта нмоуть, обонь христiане Н.

[7] Iермнинь монь .ме. Н.

[8] Пропуснат изразът в Н.

[9] оть Унека въ Днсмание монь .в. Н.

[10] почнтается К. В текста на Н. целият израз гласи така: даже до зде iесть нераздѣлно человѣкомь, начелствоуеть же земліа сіа оть Фисона рѣкы, соуть же и живоуштен въ снХь богочѣтцн, iеже отъ днсiмань єзыкь глаголiемын Хоне, iезыкъ же съ велнко нмать растоание, мѣсець .н., нмать же и места безводна монь .кф'. преходь преплоутн Великоую Индю за мѣсець .з.

Ὁδοιπορίαι τοῦ αἰῶνος ἀπὸ Ἐδὲμ τοῦ παραδείσου ἄχρι τῶν Ῥωμαίων

Ἀπὸ Ἐδὲμ ἕως Δραχμὰν μοναὶ σ'. ὁδὸν παρὰ τὸν ποταμὸν τὸν λεγόμενον Φισών.
ἀπὸ Δραχμὰν ἕως Εὐιλὰτ μοναὶ ο'. ἐκεῖ σπέρουν καὶ θερίζουν.
ἔχουσιν δὲ τὰ πάντα κοινὰ καὶ ἀμέριστα. οἱ δὲ ἄνθρωποι οἱ κατοικοῦντες ἐν αὐτῇ εἰσι χριστιανοί.
ἀπὸ Εὐιλὰτ εἰς Ἰεμὴρ μοναὶ μ'.
ἀπὸ Ἰεμὴρ ἕως Νέκους μοναὶ λβ'.
ἀπὸ Νέκους εἰς Δισιμανεῖς μοναὶ β'.
αὗται γὰρ αἱ χῶραι καὶ οἱ τόποι ἕως ὧδε ἀμέριστα. ποτίζεται δὲ ἡ γῆ αὐτῶν ἀπὸ τοῦ ποταμοῦ Φισών. καὶ εἴδωλα ἐν αὐτοῖς οὐ κέκτηνται οὐδὲ πρὸ Χριστοῦ οὐδὲ μετὰ τοῦ Χριστοῦ, ἀλλὰ πάντες θεοσεβεῖς καὶ ἀληθεῖς.
ἀπὸ δὲ Δισιμανεῖς ἔθνος λεγόμενον Χῶναι μενάλην ἔχοντα ὁδοιπορίαν μηνῶν ὀκτώ.
πάντες δὲ Χριστιανοὶ οἱ τοῦ τοιούτου τόπου.
ἀπὸ δὲ Χωναίων ἕως Διαβά, ὅπου εἰσῆλθεν Ἀλέξανδρος τῶν Μακεδόνων βασιλεὺς καὶ ἐπίησεν θησαυροὺς καὶ ἔστησεν ἀνδριάντα εἰκόνα, ὁδὸς μηνῶν τεσσάρων. καὶ αὐτοὶ Χριστιανοί. ἔχει τόπους ἀνύδρους μηνῶν κθ'.
ἀπὸ Διαβὰ παραπλέων τὸν αἰγιαλὸν ἔρχεται εἰς Ἰνδίαν τὴν μεγάλην καὶ πλέει μῆνας ζ'. εἰσὶν δὲ Χριστιανοὶ καὶ Ἕλληνες.
ἀπὸ Ἰνδίας εἰς Ἀξομίαν παραπλέει μονὰς ζ'. εἰσὶ δὲ Χριστιανοὶ καὶ Ἕλληνες οἱ τοιοῦτοι.
ἀπὸ Ἀξομίαν παραπλέει τῇ Ἐρυθρᾷ θαλάσσῃ. ἔρχεται εἰς Ἰνδίαν τὴν μικρὰν διὰ μηνῶν ε'. εἰσὶν Χριστιανοὶ καὶ Ἕλληνες.
ἀπὸ Ἰνδίας παραπλέει ἕως Περσίδος μῆνας γ'. ἄνθρωποι ἄνομοι μάγοι καὶ φαρμακοί.
ἀπὸ Περσίδος εἰς Σαρακηνὴν μοναὶ β'.
ἀπὸ Σαρακηνῆς ἀποπλέει εἰς Εὐίλατον τὴν Ἐρυθρὰν θάλασσαν εἰς τὸν λιμένα τῆς Περσίδος καὶ Ἰνδικῆς καὶ ἀπὸ Αἰγύπτου μοναὶ ζ'. Ἕλληνες καὶ Χριστιανοί.
ἀπὸ Εὐιλὰτ εἰς Ἐλαμὴν μοναὶ θ'.
ἀπὸ Ἐλαμὴν εἰς Ἀντιόχειαν μοναὶ κ'.
ἀπὸ Ἀντιοχείας εἰς Κωνσταντίνου πόλιν μοναὶ λβ'.
ἀπὸ δὲ Κωνσταντίνου πόλεως ἕως Ῥώμην μοναὶ πς'.
ἀπὸ Ῥώμης εἰς Γαλλίαν μοναὶ κζ'.
ὁμοῦ μοναὶ χίλιαι τετρακόσιαι κε'.
ἡ μονὴ ἔχει μίλια ἑξήκοντα. εἰσὶν ἀμφότερα μίλια χιλιάδες ἑξήκοντα τρεῖς καὶ ἐννακόσια ὁδοιπορίαι ἀπὸ Ἐδὲμ τοῦ παραδείσου ἄχρι τῶν Ῥωμαίων.

w Дисмань до Хонеа пѫтѣшествіа мⷱць н. вьсе хⷬтіане [. . . . .]

н имат мѣста безводна мⷱць кє. н множае мѵремь градѫт вь Индіа великѫа[1] w Діаврода мѵнѵ з. хⷬтіане множае w еллінь.

w Индіа вь алеѯѳомен мⷱць [з.[2]

отъ аксіомень пръплоутн чрьмнемь моремь н прихоудитн въ индію малоую за мѣсець .є.

Отъ Индіе плаватн Персію мѣсеце .г.

отъ Персіе въ Сарақіны монь .в.

отъ Сарақінь отплоутн въ Єунлать Чрьмнѣмь моремь въ пристанищте Персидское н Індіиско н отъ Ієгупта монь .ф. [. . . . .]

отъ Єламіе до Антіохіе монь [к.].

отъ Антіохіе до Костантина града монь .лв.

отъ Костантина града въ Рнмь монь .пз.

отъ Рнма до Халіе [!] монь .кз.

Коупно монь ѧркє.

Монь нмать мнлін .ѯ., стадноньже сежанн .р., мнлін сежань. ѵп., іако бытн въ мнлін стадін .з. н поль.

Откъсът за пътуването в Палестина, приписван на Константин Костенечки, трябва да се смята прочее за превод от гръцки, поне що се отнася до първата му част, а не за негово оригинално произведение. Това не ще рече обаче, че с това нашият откъс губи значението си като книжовен паметник. Напротив, той представя едно от ранните съчинения с географски характер в старата българска книжнина. Така, едно географско описание на Палестина от VI век е проникнало в книжнината на южните славяни посредством два различни превода, запазени в текста на Новакович и на нашия Ловчански сборник. Както много често, славянските преводи дават и тук такива четения, които могат да бъдат

---

[1] У Куев е пропуснат изразът: вь индіа великѫа w діаврода мѵнѵ. — Трябва да се припомни, че началото на гръцкия текст: *Ἔκθεσις λόγων περὶ Μακαρίων* (вж. у Klotz, op. c., p. 608) отговаря, в първата си част, на текста, обнародван у Novaković, op. c., p. 55: Ὁ Ἐδεμοῦ. Ср. Giannelli, op. c., p. 463 sq.

[2] Оттук почва текстът на Новакович.

полезни за възстановяване и оправяне на самия гръцки първообраз, който не е запазен в много изправни преписи. Двата превода произхождат от времето на Константина и трябва да се свържат без друго с неговата дейност. Това поставя още по-настойчиво въпросът за преводаческата дейност на нашия книжовник. Както е известно, в края на животописа на Стефан Лазаревич[1] стои добавката: „Страньно и изредьно на земли владычьствовавьшомоу страньныи рабь приносить словоуштомоу деспотоу Стефаноу прѣводьникь Костадінь." Тълкуването на това посочване „прѣводьникь Костадінь" в смисъл на „драгоманин", сиреч официален преводач за дипломатическите сношения на канцеларията на сръбския деспот с чужди страни[2], е неубедително. Очевидно, ние трябва да се върнем отново към разбирането на този термин в смисъл на книжовник-преводач[3]. Ако сам Константин Костенечки приема титлата „преводач", това значи, че той е отдавал особено значение на своята преводаческа дейност. Именно това би трябвало да ни подскаже, че с неговото име освен двете познати творения, ще да са били свързани също и някои преводни трудове. Необходимо е да се проучи внимателно кои са тези негови преводи, та по този начин да може да се осветли една важна страна в книжовната дейност на бележития деец в полето на българската и сръбска книжнина и просвета.

[1] Ягич, Константин Философ, с. 327.

[2] Вж. Трифонов, Сръбско-българска безюсова редакция, с. 46 сл.; същият, Живот и дейност, сс. 225 сл., 228 сл.

[3] Ср. Ягич, Константин Философ, с. 236 сл.; ср. също Сыркy, пос. съч., с. XCIX сл.

ЖИТИЕТО НА ПИМЕН ЗОГРАФСКИ

от Петър Динеков

Пимен Зографски е интересен български книжовник и художник от втората половина на XVI и началото на XVII в. Неговата дейност се развива главно в Зографския манастир и Софийско. Първите сведения за него дава Паисий в своята „История славеноболгарская". В главата, в която говори за българските светци, той споменава с доста подробности и за делото на Пимен. Паисий съобщава, че Пимен приел монашество в Зографския манастир, там преживял много време, бил иконописец. След това отишел в Софийската епархия, откъдето бил родом. „Вь тїи лѣта даль црь тѳрски хртїаномь воλю правити цркви: тои сти Пимінь настоѧль трѳдил се и мнóго цркви напрáвиль, и монастúри wбновúль во Софїúскою епáрхїю, w тáмо и рóдомь бúль; послéди wбновúль Черепúнски монастúр при крáи рѣки Искра, тѳ се и престáвиль кь гѳ. По мнóго лѣта wбрéли стїи мóщи его вь грóбе цѣли и нетлѣни и бúли принéсени вь епáрхїю Видинскою вь монастúрь Сѳходóлски. Той Пимінь бúль вь лѣто ,ѧχї (1610)" (Йорд. Иванов, Історія славѣноболгарская, София 1914, с. 81). Името на Пимен се споменава и в списъка на българските светци в Зографската история: „Пименъ Зографскїй w Софія" (Йорд. Иванов, Български старини из Македония, София 1931, с. 642).

Паисий ще е черпил своите сведения за дейността на Пимен както от устни легенди, съществуващи през средата на XVIII в. в Зографския манастир, така и от някои писмени паметници. Понеже е бил обявен за светец, на Пимен ще е било написано и житие, което вероятно Паисий е имал под ръка.

Голям интерес представя съобщението на Паисий, че Пимен е бил иконописец, по-точно зограф, и че направил много черкви и обновил манастири в Софийско, а също и Черепишкия манастир край р. Искър. За тая негова дейност имаме и други съобщения. В черквата на Суходолския манастир в Източна Сърбия, близо до гр. Княжевац, стои следният надпис: „Изволениемъ wца ї спешенимъ сина и сьвршенїемъ стого дѳха. саписа се си храм• Рожˆство Борце. И поче се мѣсеца иулїа и сабрши се месеца августа и настоинка еромонаха Пимина ва лѣто ,ѕ.р.н.г. Вукьмир и Павлъ" (М. Ђ. Милићевић, Манастири у Србији. Гласник Срп-

ског ученог друштва, XXI, 1867, с. 24; срв. също Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи, кн. I, Београд 1902, с. 353, № 1395). Ясно е, че Пимен е работил като зограф известно време и извън Софийско — във Врачанско (Черепишкия манастир), Източна Сърбия (Суходолския манастир).

Художническата дейност на Пимен се потвърждава и от някои ръкописи, които са свързани с неговото име. От тях се вижда, че Пимен се е занимавал с книжовна работа.

1. Осмогласник, в Държавната библиотека „В. Коларов", писан през XVI в., в приписка към който се казва: „сїе писа҃ ’азъ ієрмона҃ Пи́минъ wкаа́н... и изнемогw҃ рѫкою́ моею и не..." (листът е скъсан; вж. Б. Цонев, Опис на ръкописите и старопечатните книги на Народната библиотека в София, т. I, с. 131—132).

2. Миней от 1618 г., в Държавната библиотека „В. Коларов", с подробна приписка, в която между другото се съобщава, че Пимен е рисувал стенописите в притвора на Зографския манастир в Света гора. Приписката започва с думите: „Грѣшныи азъ ієрмона҃ Пїми́нъ въжделѣ҃ сїѣ мїней съставити." По-нататък той се нарича „азь wкаа́нныи" и обяснява — според навика на средновековните писатели, — че не е много „изкусен" в книжовната работа, но се е потрудил, понеже храмът не е притежавал тая книга, и за това са настоявали йеромонах Данаил и братята в манастира. Трябва да се приеме, че се касае за Сеславския манастир, откъдето ръкописът е изпратен в Софийската Народна библиотека и където Пимен се е занимавал със зографисването на манастирската черква. Следите от неговата художническа дейност се откриват и в редица други манастири в Софийско (вж. П. Мутафчиев, Из нашите старопланински манастири, Сборник на БАН, XXVII, 1931, с. 5).

3. От съдържанието на приписката към минея от 1618 г. може да се извади погрешно заключение, че Пимен не се е занимавал дълготрайно с книжовна работа, че преписването на минея е случайна проява, резултат от настояванията на монасите в Сеславския манастир. Не само преписите на осмогласника и минея, но и други факти подсказват, че Пимен се е занимавал със съставяне и преписване на книги, обаче всички негови ръкописи не са достигнали до нас. Така, софийският книжовник от началото на XVIII в. поп Младен Мали преписва в черквата Св. Архангел Михаил в София през 1704 г. службата на Кирик и Юлита — както сам отбелязва — от извода на „стыи Пи́ми҃ дхо́вни҃". Ръкописът се пази в Църковно-археологическия музей (вж. Е. Спространов, Опис на ръкописите в библиотеката при Св. синод, София 1900, с. 75, № 46).

Редица нови сведения за живота и дейността на Пимен се откриват в неговото житие, написано от ученика му Памфилий. Житието се намира в Зографския манастир в Света гора, като отделен ръкопис от 26 страници (житието заема 24 страници). То бе обнародвано два пъти в не съвсем точен, твърде свободен новобългарски превод от Д. Янакиев (Житие на преподобни монах отец Пимен Зографски, родом от София, сп. Сердика, 1939, кн. IV, с. 5—10; вж. също Д. Зографски, Света гора

— Зограф в миналото и днес, София 1943, с. 138—146). Тук обнародвам за първи път оригиналния текст на житието по снимки, които направих в библиотеката на Зографския манастир през 1943 г. при посещението си на Света гора.

Твърде малко сведения могат да се дадат относно ръкописа. Според съобщението на Д. Янакиев („Света гора — Зограф в миналото и днес", с. 138) той е бил намерен в архивата на починалия през 30-те години зографски монах Мартирий от Чирпан. От една бележка в края на снетия от мен ръкопис, писана със съвременно скорописно писмо, се вижда, че се касае за ново копие на текста на житието, направено с черковнославянска кирилица. Бележката гласи: „Из руки їермонаха Стефана Зографскаго. 16 го їулия 1916 г. Въ Мрь Зографъ." Друга по-обширна бележка от същата ръка обяснява от какъв ръкопис е направен преписът. Обаче тая бележка е изпълнена с редица неточности, тъй като в нея се намесва името на Паисий Хилендарски. Предаваме я на днешен правопис: „Настоящето житие на преподобний Пимен Зографский е преписано от книгата „Небесний рай", която се намира в библиотеката на покойния генерал-губернатор на Източната Румелия Кръстович, комуто била доставена в Цариград от покойния Паисий Хилендарски, който изпъден, бъдейки от Хилендар, преживя в Зограф няколко време и тук в библиотеката намерил гореказаната книга и я усвоил, а после предал на Кръстович. Книгата обема само жития на български светии и е написана на дебела книга, формат осминка през 1683 година." Преписвачът се е старал да спазва езика и графичните белези на оригинала (написан на черковнославянски), обаче личат някои особености на съвременен правопис в употребата на препинателните знаци, скоби, нови съкращения (напр. *св.*) и др. Що се отнася до обяснителната бележка, тя съдържа очевидни неточности; името на Паисий Хилендарски тук е вмъкнато вероятно поради някакво предание, което е съществувало в Зографския манастир. От твърде подробните сведения, които намираме за Пимен в „История славеноболгарская", личи, че Паисий е познавал житието на Пимен, но дали е имал някакво отношение към споменатия ръкопис, това остава неизвестно. Свързването на Паисий с Гаврил Кръстевич е явен анахронизъм.

Тая бележка и някои моменти от съдържанието дадоха повод на д-р В. Сл. Киселков да отрече автентичността на житието (вж. „Софиянецът Пимен Зографски", в. Изгрев, бр. 613 от 4. X. 1946 г.; „По въпроса за Суходолския манастир", в. Изгрев, бр. 634 от 28. X. 1946 г.). Той изхожда главно от следните обстоятелства: анахронизмите в бележката на преписвача; споменаването на воденския български епископ Памфилий, какъвто не е познат през XVI в.; съобщението, че мощите на Пимен били пренесени по-късно в Суходолския манастир във Видинската епархия. Д-р В. Сл. Киселков се спира по-подробно на последния въпрос и посочва, че във Видинската епархия никога не е съществувал Суходолски манастир. Той обаче не е взел пред вид едно обстоятелство: не само че съществува Суходолски манастир (в Източна Сърбия, на 3 ч. от Княжевац), който през XVI и XVII в. може да е влизал във Видинската епархия, но има и изрично указание, че Пимен е работил в него като зограф. За това свидетелствува надписът в манастирската черква, който

приведох по-горе. Следователно, напълно възможно е мощите на Пимен да са били пренесени в Суходолския манастир поради заслугите, които е имал за обновяването и зографисването на манастира. Не може да се приеме твърдението на д-р В. Сл. Киселков, че „житието не е автентичен и достоверен извор за културната ни история", че е „дело на някой късно живял зографски монах", който го е написал въз основа на вестите в Паисиевата и Зографската история и на устните предания всред зографското братство.

Житието ще е възникнало наскоро след обявяването на Пимен за светец; вероятно е написано от неговия ученик Памфилий, който е бил близък на Пимен още в Света гора, а после го е придружавал по време на работата му в Софийско и Северна България, както сам отбелязва. Разбира се, по-късно в текста е възможно да са правени промени от преписвачите, но те едвали са изменили основно съдържанието.

Несъмнено, житието на Пимен не е първокласен паметник на нашата средновековна литература. То е преди всичко твърде кратко, напълно е подчинено на традиционния житиеписен шаблон, изпълнено е с твърде много чудотворно-фантастични елементи, образът на Пимен е силно идеализиран, срещат се някои анахронизми (напр. Пимен се подвизава в Света гора като исихаст, извършвайки така наречената „умна молитва"). Фантастични са и сведенията, които се дават за строителната и художническа дейност на Пимен: съградил 300 черкви и обновил 15 манастира. Очевидно е, че към сведенията на житието трябва да се отнесем крайно критично; то може да бъде използувано като исторически извор твърде ограничено. Авторът е много повлиян от религиозния шаблон, липсвал му е усет за реалното. И все пак житието на Пимен представя интерес като творба, свидетелствуваща за книжовния живот у нас през XVII в., като житие на български светец, като биография на български културен деец от епохата на робството, каквито произведения имаме извънредно малко. Макар и изпълнена с житиеписни клишета, с чудеса и видения, тая творба все пак дава известна представа за един забележителен и доста известен на времето български художник и книжовник. Заслужават внимание такива сведения като съобщението, че в София през XVI в. е имало школа за живопис, ръководена от софийския свещеник Тома; че са съществували твърде живи връзки между София и Света гора; че в Зографския манастир са се подготвяли и изпращали зографи за българските земи; че към края на XVI и началото на XVII в. е предприето твърде широко строителство на манастири и черкви в Софийско. Представят интерес сведенията на житието за дейността на Пимен в Черепишкия и Суходолския манастир. Посочените съобщения на житието се потвърждават в по-голяма или по-малка степен от други данни, което ни дава основание да не отричаме напълно достоверността на тоя наш паметник. Ние трябва да се постараем да видим зад религиозните заблуди, фантастиката и нравоучителните клишета все пак културната дейност на софиянеца Пимен Зографски.

В обнародваното тук житие, както и в някои от другите писмени извори за Пимен, са допуснати редица неточности в датите. Някои от тях оправя проф. Ив. Гошев в изследването си „Към историята на Черепишкия манастир" (Год. на Бог. фак., XXII, 1945, с. 9). Не съвпадат датите в житието и в Паисиевата история, в минея от 1618 г.; не е

съвсем сигурна и датата в надписа на Суходолския манастир. Тяхното оточняване е въпрос на допълнително проучване. Но с голяма сигурност може да се предположи, че Пимен е живял и работил през втората половина на XVI в. и в първите десетилетия на XVII в. Дейността му в Софийско и Северна България ще е продължавала по-дълго време, отколкото за това може да се съди по житието.

Що се отнася до автора на житието Памфилий, за него засега не притежаваме други данни. Той е придружавал Пимен в България; бил е и в Черепишкия манастир при неговата смърт. Но едва ли ще е останал да работи в манастира, понеже последният скоро е бил отново разорен. Памфилий ще се е върнал в Зографския манастир, където по всяка вероятност е написано и житието след провъзгласяването на Пимен за светец.

Житїе прпбнагw wца нашегw Пімена, просїавшаго въ Зwграфскомъ, иже во Стѣ́н Горѣ́ Аѳwнстѣн монастырѣ́: въ лѣ́то w Хр҃та ,аф҃і: 1510.

Сен стын Пімень (въ мірѣ Павелъ) бѣ w града Средца (нынѣ нарицаемагw Софіа въ Болгарїю); роднтелн егw ненмѣахѫ чадъ н частw дѣ́ахѫ прилѣ́жнвю ко престѣ́н Бцѣ молитвѣ дароватнса имъ чадо, еже Бг҃ wбѣщахѫ датн въ славженїе. Въ заматорѣ́лѣхъ лѣ́тѣхъ матн егw едннюю ноцїю предъ ікwнною престыа Бцы стоащін молашеса н плакаше w семъ. По долгомъ оутрвжденїн сѣ́де, н воздремавшн тонкнмъ сномъ, н се прнходнтъ къ нен еднна жена, wблечена въ бѣ́лыхъ царскнхъ ризахъ, н за нею послѣ́доваха множество монахwвъ, иже падше на колѣ́на молахѫ ю нсполнитн желанїе сеа жены, зане | она wбѣ́тъ сотворнла есть дароватн w неа рожденнаго Бг҃а въ славженїе, н бытн монахомъ, іакоже н онн. По семъ прилѣ́жномъ моленїн монасн восташе, воспѣ́ша чѧднвю пѣснь престѣн Бцѣ, а она прнствпн къ матерн егw сѣдащен н возложн рѧкѣ свою на ню, глаголюцнн: Не плачн, w жено, се благодатїю сына моегw Гда Інса Христа, родншн въ снхъ лѣтѣхъ сына. Такw ей рекшен абїе невндима бысть н весь онъ сонмъ монахwвъ, а она пробвждшнса, востà н воздаде Бг҃а н престѣ́й Бцѣ благодаренїе н во оутрїн повѣда

мѫжѫ своемѫ сїе внденїе; ѩнже ѩкѡ добрый рабъ Хр҃товъ пртече къ
церквн стагѡ великомчнника Гєѡргїа и повѣ́да вндѣ́нїе жены своєа
дховномѫ своемѫ оцѫ ѳѡмѣ ікѡнопнсцѫ.

По єдномъ лѣ́тѣ ѡ вндѣ́нїа сегѡ матн сегѡ стагѡ зачатъ
и родн (его) въ день стыхъ ѩпостолѡвъ Петра и Павла, и по|осмнхъ
днехъ крестнша новорожденнаго младенца, и нарекоша ѩнма егѡ Павелъ,
зане отецъ егѡ нарнцашеся Петъръ. Въ день же рожденїа егѡ оцъ
егѡ въ честь стыхъ аплѡвъ сотворн вечерю, и созва вса бѣдныа и
нищїа во градѣ, и раздаде ѩнмъ полъ ѡ нмѣ́нїа своегѡ.

ѩ младенецъ расташе и воспнтовашеся въ домѫ родителен своихъ
во всякомъ благочестїн и чистотѣ. Достнгшѫ емѫ двънадесатн лѣ́тъ
ѡ ожденїа оцъ егѡ внде ко Гдѫ, а матн егѡ да нсполннтъ
wбѣтъ свон, вдаде ѩотрока дховномѫ оцѫ ѳѡмѣ ікономцѫ, слѫ-
жащемѫ прн церквн св. великомчєннка Гєѡргїа, да навчитъ егѡ пнсменн,
и страху бжїю, бо ѩже служнтн емѫ въ правдѣ и монашескон чистотѣ.
Прн семъ дховномъ оцѣ пребысть шесть лѣтъ, и навчнвса словенскомѫ
пнсменн, чтенїю, и пѣнїю, и ікономсанїю, неwлвчнѡ пребываше прн немъ
(дховномъ своемъ оцѣ), повчаа са словѣ бжїю и монашескомѫ|жнтїю.
И бысть по немнозѣмъ временнн отецъ егѡ дховныи впаде в недѫгъ
велїн и ѡ сегѡ преставнса въ глѫбощѣн старостн, wбѣщавса стомѫ
юношн ѩкѡ по четнредесатн дней егда престанетъ страшному престолѫ
влкн Хрта и wбращетъ оу негѡ мнлость, навитса емѫ, ѩнже въ
снхъ днехъ да пребѫдетъ въ молтвѫ и постѣ. Въ четнредесатын
день ѡ кончины своеа, егда стын ѩюноша пребываше твора обычнвю
молтвѫ на єдннѣ, ѩабїе wблнста егѡ свѣтъ небеснын, и по семъ
навнса емѫ дховныи егѡ отецъ ѳѡмѫ, съ вѣнцѣ́мъ свѣ́тлымъ въ
рѫкахъ, глаголѫ: Радвнса, чадо моє Павле, ѩкѡ молтвамн стыхъ

ѻцъ нашнхъ а҃ѳ҃wнскнхъ н предстателъствомъ покровнтелънницы жребїа
своегw а҃ѳ҃wнскїа Стыа Горы престыа Бцы, прендохъ безпрепастьвенно
воздѣшнаа мытарства н предстахъ престолѣ влкн Г҃да нашегw Інсѹса
Хр҃та, ѵ҃же н дадеⷬ мн вѣнецъ сен, н носла маⷬ къ тебѣ, чадо моѥ,
рецнн тн: ѵ҃аще хощешн н ты вѣнчатнсѧ таковымъ вѣнцемъ, да со-
хранншн всѧ ѵ҃аже глаголахъ тн въ жнвотѣ сѹн съ тобою, да не
wстѧпншн w заповѣден Г҃да нашегw н Бга Інса Хрта, да нспол-
ннши обѣ҃тъ родителен твонхъ, ѵ҃нбо ты по wбѣтованїю н хода-
танствомъ прчтыа вачцы нашеа Бцы н молтвамн прбныхъ ѻцъ
нашнхъ а҃ѳ҃wнскнхъ взалъ есн плоть w благочестнw пожнвшнхъ родн-
телен, ѵ҃нже нсполненн дховною хр҃стїанскою радостїю преставншасѧ ко
Гдⷭ, н нынѣ весслатсѧ н радѹютсѧ со всѣмн стымн въ небесномъ
егw царствїн н молатсѧ за та, да н ты бѧдешн тамw, ндѣже ѻнн
сѣть. Сїа емⷭ глаголавшⷭ невндмъ бысть. ѵ҃Юноша же сватый со сле-
замн паде нницъ благодара Бга н пречнстю матерь дⷭ Бдцⷭ, ѵ҃акw
сподобнсѧ вндѣтн н по смертн дховнаго своего ѻца н w негw нзвѣстн-
тнсѧ ѵ҃аже w родителен свонхъ.

По вндѣ҃нїн семъ ѵ҃юноша стын начатъ размышлатн, какw бы
емⷭ нзбавнтнсѧ w свѣтнаго сегw мра, н часто молаше пре|чтю бжїю
матерь да ѹправнтъ пѣть егw. Ѥдинною егда бѣ стоѧ на клросѣ н
пѣ, ѹслыша евлїе крестопклонньѧ недѣ҃ан: ѵ҃Аще кто хощетъ по мнѣ
нтн, да wвержетсѧ себѣ н возметъ крт свон н по мнѣ градетъ. Сїа
словеса размышлаѧ, по скончанїн бжественныа лїтⷬргїн возвращса во
своѧ сн, раздаде все нмѣнїе свое нницнмъ н паде ннⷭ предъ ікwною
престыа Бцы на мнwгн нwщн молѧсѧ н плача да ѹправнтъ пѣть
егw н покажетъ емⷭ мѣсто, во ѵ҃еже спастнсѧ. Такw емⷭ на мнwгн
днн творащⷭ н пребывающⷭ въ постѣ н молтвѣ, во ѥдннⷭ w нощей

пакн ѥвлѧетсѧ ємѹ дховныи егѡ оцъ, глаголѧ: Радѹисѧ, чадо мое Паѵле, почто такѡ сѣтвешн; не вѣсн ли н не помнншн ли, ѩже глаголахъ тн, ѩкѡ мѣсто спасенїѧ ѥсть жребїи бжїа матере на ѧѳѡнскѹю горѹ; тамѡ ѹбѡ ндн н wбрѧщешн спасенїе дшн твоеѧ; се нынѣ мнѡзн w благочестнвыхъ хрїстїанъ готовн сѹще нтн тамѡ на поклоненїе, нмнсѧ пѹтемъ с ннмн, | н раздаждъ нщнмъ все ѩже wстасѧ тн w нмѣнїѧ твоегѡ, да такѡ безпрепастѵенно поработаешн Гдѹ н воспрїнмешн велнкѹю мздѹ н мнлость w подвнгоположнника Хрта Бга нашегѡ. По глѣхъ снхъ отецъ егѡ дѹховныи благословн егѡ, н невндмъ бысть, ѩкѡже востаѵъ ѩкѡ w сна, съ радостїю сотворн всѧ, ѩже заповѣдѧ ємѹ дѹховныи егѡ отецъ, н прнчастнвсѧ пречнстагѡ тѣла н крове Гда нашегѡ Інса Хрта, ѩтсѧ пѹтн с дрѹгнмн благочестнвымн людмн на ѧѳѡнскѹю горѹ, ндѣже прншедъ, н wбшедъ всѧ тамѡ монастырн, wстасѧ въ Зѡграфъ мрь межд8 сопламенныимн своимн братїамн болгарамн. Нгѹменъ же сеѧ обнтелн Спрїдѡнъ, мѹжъ благочестнвъ н нсполненъ дха ста, провндѣ въ немъ почнвающѹю зарю бжественнагѡ дха, бѣ бо сѣлѡ смнренъ н кротокъ, врѣчн егѡ еднномѹ дѹховномѹ подвнжнннкѹ, жнвѹщемѹ внѣ монастырѧ, да навчнтъ егѡ монашескомѹ жнтїю н подвнгѹ, зане бѣ ѩюнъ н не бѣ возможно жнтн ємѹ въ общежнтїн. | Прншедъ же на возрастъ, нгѹменъ прїатъ егѡ въ мрь, н пострнже, нарекъ ѩнма ємѹ Пнменъ, предскадѧ, ѩкѡ ѩнматъ бытн пастырь мнѡгнмъ овцамъ хртѡвымъ.

Въ мрѣ стын Пнменъ прохождаше безъропотнѡ со смнренїемъ н wсѣченїемъ волн всѧ послѹшанїа, день н ноць Бга молѧшесѧ, н первын ѹмѡ бѣ на оѩбщей молтвѣ, послѣдннй же нсхождаше w церквн вперенъ ѹмомъ къ Бга; сегѡ ради братїа многѡ его возлюбльше, нарнцахѹ младымъ ѩввою. Не нзбѣже обаче н дїавольскагѡ нскѹ-

шенїа. Сославжащїи съ нимъ братїа на трапезѣ начаша завидѣти его добродѣтели, и выше емѹ пакости дѣахѹ, и ргахвса, водѹ возливающе на главѹ, бїюще по ланитома и плюющие на лице. Ѡни же вса сїа претерпѣваше, претерпѣвшаго насъ ради Гда, бїенїа, злословенїа, заплеванїа и крт҃ъ. И елико ѡнъ съ кротостїю и смиренїемъ просаше прощенїа ѡ нихъ, толико болѣе они пакости емѹ творахѹ. Єдиножды, во е҃же неходити емѹ въ церковь, взяша | вса ризы и расѣ, и вложиша въ ѻгнь. Ѡнже неприснѣ ѡ нихъ прощенїа, помолисѧ Бгѹ и ѡбїе ѻгнь потѹшисѧ, и ризы его ѡсташаса невредимы. Таковое чѹдо видѣвше сославжащїи его братїа падоша предъ нимъ просаще прощенїа, и болѣе пакости емѹ не творахѹ, но почитахѹ ѧко ѡтца и раскаяхвса ѡ содѣ҃анныхъ надъ нимъ; ѻнже не токмѡ ѻхъ прощаше, но просаше ѡ нихъ прощенїа. Тако стаго безропотно славжаща и проходаща вса послѹшанїа съ самоѡверженїемъ, смиренїемъ и повиновенїемъ, игѹменъ виде, поставн его чтецемъ въ церкви, и по семъ пришедшѹ емѹ на возрастъ л҃[30] лѣ҃тъ, архїереемъ бж҃имъ Памфилїемъ, болгаромъ свщнмъ, из҃ Єпархїи Воденскїа, посѣтившемъ Св. горѹ и находящемсѧ в҃ монастырь, возведенъ бысть (ѡ сего архїерея) по прошенїю и ѹмоленїи игѹмена и братїи на степень дїаконства и сщенства, не хотяща.

Проходѧ славенїа сщенства непорочно, выше слезы проливаше, ѡ ѻже быти емѹ недостойно сего высокаго славенїа[1] и единою егда стын бѣ на | ѻчередь, и по обычаю монастырскомѹ благословлѧше хлѣбъ, внезапѹ пеквцїи хлѣ҃бъ ѻтъ бысть бѣ҃сомъ, и паде нищъ пѣны испвщаше и взываше: не изыдѹ ѡ тебе по елико престѹпиши

[1] В оригинала последните две думи са разменени, но под тях са поставени цифрите 1 и 2.

бжїа заповѣдь, и не хода по своемѹ обѣтѹ. Стын же никакѡ
ѹстрашивсѧ, но кажденїе твора, помолисѧ Бгѹ и изгна бѣ́са ѡ монаха.
Сїе чѧдо видѣвше братїа прославиша Бга, ꙗкѡ въ послѣднаа сїа
времена воздвизаетъ свонхъ ѹгодникѡвъ въ прославленїе стагѡ своегѡ
ꙗменн и ѹкрѣпленїе немощныхъ. Сегѡ ради не токмѡ братїа мона-
стырскаа, но и изъ всеа горы прихождахѹ къ немѹ совѣта ради и
наставленїа.

Сл҃вчисѧ стомѹ быти на жатвѹ съдрѹгимн братїамн, змїа єдина
ѹгрызе ногѹ єдинагѡ монаха, и ѡ сегѡ ѹгрызенїа ѡтече нога егѡ,
ꙗкѡ не мощи емѹ ходити. Братїа же пришедше къ стомѹ, ꙗкѡ къ
своемѹ строителю, повѣдаша емѹ сїе. Онѣже пришедъ на мѣ́сто, идѣ́же
лежаше братъ, и первее помолисѧ Бгѹ, таже | наказавъ монаха ѹгры-
зенагѡ ѡ змїа ꙗкѡ сїе бысть емѹ по бжїю попѹщенїю, зане ѡхож-
даше ѡ послѹшанїа, и ропотъ бываше въ братїи, содѣ́ла брение ѡ
земли и помаза ѹгрызенное мѣ́сто, и абїе здравъ бысть.

Кромѣ слѹженїа въ церкви, стомѹ возложено было и монастырское
строительство ѡ нгѹмена и братїи, ꙗже не безъ трѹда прохождаше и
частѡ самъ дрова ношаше, и самъ ꙗствє братїамъ приготовлаше, и
немощнымъ помогаше, непрестава и кѡны стыхъ писати, на ꙗхже
житїю взыра по ’Апостолѹ, стремашесѧ достигнѹти ꙗхъ добродѣтели
и подражати дѣ́ло стагѡ своегѡ дховнагѡ ѻца ·ѳѡмы. Такѡ про-
хождаше послѹшанїе свое въ монастырь, и всѣми любимъ и почитаемъ
бысть, не токмѡ ѡ свонхъ си братїи, но и ѡ всеа Стыа горы мона-
хѡвъ. Сегѡ ради вынѹ досаждаше нгѹменѹ, ꙗже всеободитисѧ емѹ ѡ
строительства и вселитисѧ нѣ́гдѣ въ пѹстыню, да такѡ избѣжитъ
славы человѣ́ческїа. | ’Нгѹменъ же видѧ бговдное ’егѡ стремленїе, дадѐ
емѹ благословенїе, и такѡ изшедъ изъ монастыра, вселисѧ въ пѹстыню

недалеко ѡ старагѡ (нарицаемагѡ) монастыра. Тамѡ стын сотворн себѣ кѣцѵ древесенѵю, н покрнвъ ю анствїамн, нача на еднне подвнзатнсѧ, пребываѧ на мнѡгїа днн въ постѣ н умной молитвѣ н частѡ посѣщаѧ пещерѵ прпбнагѡ Космы, стоаше на колѣнѣхъ н проливаше слезы Бгѵ, н стомѵ моласѧ. Єдноцнн возвращсѧ емѵ ѡ пещеры н прншедшѵ въ кѣцѵ, ѡбрѣте два брата нз монастыра, нже прїндоша къ немѵ наставленїа ради, н хотащнмъ нмъ возвратнтнсѧ, внезапѵ окрѵжн нхъ пламень велїй. Стын внда предлежащѵю опасность, яко всн онн, н кѣцѧ егѡ нмать сгорѣтн, прнклонн колѣна, н воздвнгъ рѵцѣ къ небесн, помолнсѧ къ Бгѵ, н абїе паде дождъ велїн н угасе пламень.

Въ монастырь рѣдкѡ прнхождаше стын, да прнчастнтсѧ токмѡ пречтыхъ хртовыхъ таннъ. Єгда же настѵпаше велнкїн постъ ѡхождаше въ мрь, н прїобщаѧсѧ стыхъ таннъ, прощашесѧ со всѣмн братїамн, н такѡ по семъ ѡхождаше въ пѵстынѵ, н возвращашесѧ въ велнкѵю сѵбботѵ, яко да ѡпразнѵетъ во еднно съ братїею свѣтлое Хртово воскресенїе, н прнчастнвсѧ стыхъ хртовыхъ таннъ н общей братскон трапезы, ѡхождаше; въ дрѵгыа днн пнща егѡ бѣ кастаны н зелїе днво.

Такѡ стомѵ патнадесатъ лѣтъ въ тон кѣцн н пещерѵ стагѡ Космы подвнзающѵсѧ, ѡ всеѧ Горы прнхождахѵ къ немѵ желающе ѡстатнсѧ прн немъ; онъ же всѣхъ нхъ ѡсылаше оувѣщанїемъ, яко нѣсть волѧ бжїа, но кінждо да ндетъ во свон монастырь н да повннѵетсѧ своемѵ нгѵменѵ яко Хртѵ н да творнтъ безпрекословнѡ послѵшанїе, ѡсѣцаѧ н самъ свою волю н клатвѵ, яже даде егда пострнжесѧ предъ стымъ ѥлїемъ н пре престоломъ Бга вышнагѡ, да

сохранитъ, аще хощетъ спастисѧ. | Ко всякомꙋ совѣтꙋ имѣ обычан
стын къ концꙋ при процесїи глаголати: чадо, потрꙋдисѧ малꙋ въ семъ
животѣ и не вотще бꙋдетъ твой трꙋдъ.

Достигшꙋ стомꙋ не [55] лѣтъ ѡ рожденїа своегѡ и приближавшуса праздникꙋ монастырскомꙋ, ѡнде въ пещерꙋ стагѡ Космы и тамѡ пребываше во бдѣнїи стоа во всю нощь на ногу. И свѣтающꙋ ѹтрꙋ, бысть въ восхищенїе (ума), и се виднтъ грады и весн, и ѳвцы мнѡги не имꙋща пастыра. Приближивса же къ немꙋ еднъ воинъ свѣтлѡ ѡдѣанъ, держа въ рꙋкахъ жезлъ пастырскїи, рече емꙋ: виднши ли сїа грады и весн и ѳвцы? И рече: вижд. И рече: се, вса сїа не имꙋтъ пастыра и погибнꙋтъ; сегѡ ради посла ма Гдь Бгъ вседержитель рещи тебѣ, ѣкѡ ты бꙋдеши имъ пастырь, прїими ꙋбо жезлъ сен и потщисѧ помощи имъ, азъ же с тобою пребꙋдꙋ, и не ꙋбонсѧ. Рече емꙋ стын: Ты кто есн? Wвѣща: Азъ есмь рабъ божїи Гевргїи, покровитель и застꙋпникъ монастыра сегѡ. Такѡ емꙋ рекшꙋ, ѡнде, а стын | пришедъ въ себѣ, сѣде и размышлаше, каково бꙋдетъ сїе виднїе, недовмѣвающꙋ же емꙋ на долгѡ. Прїиде ꙋченикъ егѡ Памфилїи нз монастыра носа емꙋ коливо, и сѣде и яде ничтоже глаголя, а молча и разсѫждаа виденнаа. Рече емꙋ ꙋченикъ егѡ: Оче, почто такѡ молчишн и ꙋглꙋбленъ въ себѣ пребываешн? Wвѣща емꙋ стын: Недовмѣваюсѧ, чадо, что ти рекꙋ; въ себѣ ли бѣхъ, или ѣкѡ во снѣ, молитвꙋ дѣющꙋ ми, видѣхъ виднїе: грады и весн, и ѳвцы мнѡги, не имꙋща пастыра. И се предста ми застꙋпникъ нашегѡ монастыра, и съ пастырскимъ жезломъ въ рꙋкахъ ѡблеченъ въ воинскꙋю свѣтлꙋю ѡдеждꙋ, и рече ми: виднши ли грады сїа, весн и ѳвцы, не имꙋща пастыра? И рекохъ емꙋ: вижд. И рече: вса сїа погибнꙋтъ. Сегѡ ради посла ма Гдь Бгъ вседержитель Інсꙋсъ

Хтосъ, рецѣ тн, ѣкѡ ты бѣдеши ѣнмъ пастырь. Ѡ н дадѣ мн жезлъ
егоже въ рѧцѣ держаше, н рече мн: потщавсѧ помозн ѣнмъ, ѣзъ же
съ тобою бѣдѫ, не оубонсѧ ѣубо. | Сїѧ емѫ рекшѫ, ѡнде, ѣзъ же пр҃ндохъ
въ себе, н сїе размышлаю, гдѣ' мѧ хощетъ Бгъ послатн; не вѣмъ
бо кон сѧть грады сїѧ н весн, н стаго не вопроснхъ. Помолнсѧ ѣубо
н ты чадо Бгѫ, да мн ѡкрыетъ вндѣ'нїе. Сїе емѫ рекшѫ, оученнкъ
егѡ ѡнде въ монастырь. Посемъ стын начатъ прилѣжнѡ молитн Бга
н стагѡ великомчнника Гєѡргїа ѡ семъ. Дѣ'ющѫ же емѫ молитвѫ во
еднн҃ъ ѡ дней, ѩвнсѧ емѫ пакн стын Гєѡргїн ѣкоже прежде, свѣтлѡ
ѡдѣянъ, н рече емѫ: Почто недовмѣваешнсѧ н медлншн; грады н
весн сѧть отечество твое н окрестнаа, н жнвѫщїн въ нних хр҃ст҃їаны
сѧть бе҃ пастыра; шедъ ѣубо оутвердн ѣнх҃ въ вѣрѣ Хр҃істовѣ, ѡбновн
ѣнмъ цєркви н сограднмонастырн; н се Бгъ вложн въ сердцы цара
сѧтана слово благо, ѣеже датн хр҃ст҃їанѡмъ волю сограждатн цєркви.
Сїѧ рекъ, невндннмъ бысть. Стын же востав сотворн молитвѫ. Ѡ н шедъ
въ мр҃ь, повѣда всѧ еднномѫ прозорлнвомѫ ѡцѫ, ѣнже рече емѫ, ѣкѡ
всѧ Бгъ ѡкры емѫ: Тогѡ ради да не медлншн; возмн благословенїе
стыхъ ѡцъ нашнхъ, помолнсѧ Бгѫ н стомѫ егѡ рабѫ храброборцѫ
великомчнникѫ Гєѡргїю, поклоннсѧ чѫдотворномѫ егѡ ѣобразѫ н нмнсѧ
пѧтн. Стын сотворнвъ такѡ, ѣкоже рече емѫ прозорлнвын отецъ, н
взавъ благословенїе ѡ нгѫмена, ѣтсѧ пѧтн со еднымъ оученнкомъ
своимъ Памфнлїемъ. Братїа же проводнша его до граннцы мр҃ѣ, цѣло-
вавше же его н благословнвшесѧ, возвратншасѧ съ плачемъ, ѣкѡ
раздѣлншасѧ ѡ свѧтагѡ отца.

Достнгшѫ стомѫ въ свое отечество, начатъ сказоватн хр҃ст҃їанѡмъ
слово бж҃їе н ѹтверждатн ѣнхъ въ вѣ҃рѣ хр҃товѣ, н строитн цєркви всюдѣ;

достнѫе бо [ѩкоже рече емѹ великїи въ мчнцѣхъ Гєѡргїи] повелѣ́нїе царево, да без' препатствїе хрїстїаны строатъ церкви въ ѻны страны. Хрїстїаны, ѩкѡ ѻвцы безъ пастыра, прихождахѹ тысѧщами къ немѹ, ѩкѡ къ своемѹ пастырю, носѧще вса недѹжныа и wдержимыа w дѹхwвъ нечистыхъ, и исцѣляѣахѹся є́диным рѧкъ стагѡ возложе|нїемъ. Wбѣтекъ всю Софінскѹю странѹ сограда по весемъ и градѡмъ т [300] церкви и ѕ [15] монастырн, нз' конхъ и Черепинскїи мрь, ѻнже ѻесть на рѣка Ѻскра, wбновн и братїю собра многѹ, и поставн ѻнмъ нгѹмена, и вса по ѻобразѹ общежитїа Зwграфскагѡ монастыра ѹстрон. Ѻнма стагѡ распространнса всюдѹ ради многнхъ чѹдесъ совершаемыхъ ѻнмъ. Тогѡ ради нз' окрестныа страны, нз' Бдына (Виднн) и Доростола прихожахѹ къ немѹ слышатн слово божїе и цѣлнтн недѹжныа своа, и молахѹ да посѣ́тнтъ грады ѻнхъ и весн, и да ѹтвердитъ хрїстїаны въ вѣ́рѹ хртовѹ ѻнбо мнозн забывше почитатн ѻнстнннаго Бга, предашаса сѣвѣ́рїю, дрѹзін же wрщахѹся w Хрта и прїнмахѹ протнвное ѹченїе хрїстїанское. Слышавъ сїа стын и напѹтствовавъ братїю словомъ божїнмъ ѩтса пѹтн, и обшедъ вса весн словомъ ѹтве[р]ждаа хрїстїаны, и исцѣлаа недѹжныа ѻнхъ и больныа и созндаа ѻнмъ церкви; достнже Сѧходолскїи монастырь, ѻнже бѣ разорен. Сен мрь стын wбновн и собравъ|братїю, поставн ѻнмъ нгѹмена и дадѣ ѻнмъ правнло общежитїа, и заповѣда ѻнмъ да не какѡ wстѹпатъ w стоотеческнхъ правнлъ, вынѹ слѹжбѹ да творатъ, и нелѣнящеся да ѹтвержаютъ могѹщїи стадо хртово въ вѣ́рѹ, ѻнбо онн сѹть соль земли и воздатн ѻнмѹтъ въ страшнын сѹдъ Хртовъ слово w єдинон погнбшен дѹши. Wсюдѹ прендѣ стын въ страны Доростола. Жителн, слышавше ѩкѡ стын прїнде въ ѻнхъ странѹ, стекахѹся w

вса весн къ немѹ носащіе и своа недѫжныа цѣлѣ́нїа ра́ди; ѩ́хже стын прикосновенїемъ рѧкъ своихъ цѣлаше и ѹ́тверждаше словомъ бжїнмъ въ вѣ́рѣ хртовѣ. Пребывающѹ стомѹ въ весн Червеноводы, принесоша къ немѹ е́дннаго слѣ́па ѡ рожденїа родителн и молиша стаго да молитвѹ содѣ́етъ ѡ немъ и прозритъ, за не е́диноро́денъ ѩ́мъ бѣ. Онъ же воззрѣ́въ на небо, восплакаса и приклонъ колѣ́на помолнса Бгѹ, и возставъ сотвори бренїе, помаза ѩ́чи слѣпагѡ, и ѩ́вїе прозрѣ. Слѣпын же ктомѹ не восхотѣ возвратитнса къ своимъ родителемъ, но моляше стаго да пострижетъ и wблечетъ въ монашескїа | ризы; приклонившуса стомѹ на мольбѹ егѡ, постриже его, и послѣдова емѹ.

Находящѵса стомѹ въ сїю странѹ, ѩвнса емѹ стын великомчнникъ Гєѡргїн и рече емѹ, ѩкѡ приспѣ емѹ врема wнтн ко Гдѹ, сегѡ ра́ди да поспѣшитъ и возвратитса въ Черепинскїн мр҃ь, тамѡ бо ѹгодниѡ Бгѹ да почнетъ ѡ трѧдѡвѣ своихъ. По видѣ́нїн семъ стын ѩ́тса пѧтн, возвращаяса, ѩ́мже пѧтемъ бѣ пришелъ, проповѣ́дѧ и ѹ́тве[р]ждаа хрїстїаны въ вѣ́рѣ хртовѣ. Достигъ Сѧходолскїн мр҃ь и собравъ всю братїю, наказа словомъ бжїнмъ, и сказа ѩ́мъ ѩкѡ приспѣ емѹ врема wнтн ѡ житїа сегѡ, они же да пребѧдѹтъ въ немже призванн сѧть и да не прествпатъ клатвѹ ѩ́юже даша пред҃ Бга, егда прїаша ѧ́нгельскїн ѩ́бразъ. Такѡ наказавъ ѩ́нъ, и причастивса стыхъ таннъ, ѩ́тса пѧтн; братїа же съ плачемъ и рыданїемъ раздѣлншаса ѡ стагѡ Ѻца, ѩкѡ не ѩ́мѹтъ ктомѹ егѡ видѣтн и наслаждатнса добрыхъ егѡ словесъ. Пришедшѹ стомѹ въ Черепинскїн мр҃ь, | разболе́ сѧ сѣлѡ и ѹ́зна ѩкѡ врема приспе́ емѹ wнтн ко Гдѹ, призва всю братїю и напѧтствовавъ ѩ́нъ словомъ бжїнмъ, причастнса стыхъ таннъ и преда́де Богѹ дѫхъ. Лице же егѡ просвѣтнса блещѵщи ѩкѡ солнце.

Смерть прпнагw по всюдѣ промчеса, и нз҃ вса окрестныа страны хрїстїаны прнтекахѫ къ моцемъ прпбнагw благословнтнса w негw и цѣловатн добрагw своего пастыра и наставнника. Братїа же по всеноцномъ бдѣ́нїн и бжественныа лнтвргїн сотворнше надгро[б]ное пѣ́нїе, погребоша внѣ церквн, ꙗкоже заповѣ́да ѥмъ стын, въ третїн день мца ноемврїа ѧфі (1510) w хрта; въ сен бо день сказа емѹ стын вел. мчнкъ Гєѡргїн да предадатъ его гробѹ; въ сен день совершашасѧ памать егw. Нзъ гроба стагw мнwга чѹдеса совершахѫ, больнін нцѣлеваахѫ и wдержнмїн нечнстымн дѹхн wсвобождахѫ, и нна разлнчна чѹдеса.

Сїа напнсахъ ѧзъ памать ради и чести стагw ѻца, въ Черепннъ мрь, очевндецъ сын жнтїю и многнхъ егw чѹдесъ и оученнкъ егw грѣ́шнїн монахъ Памфилїн.

По мнозѣхъ лѣ́техъ (по преданїю) мрь Черепннъ разоренъ бысть и огню преданъ. Сегw ради братїа Сѫходолскагw мра пришедше въ Черепннскїн мрь, wбрѣтоша стыа егw мощи цѣ́лы и нетлѣнны и пренесоша въ свон Сѫходолскїн мрь, во Бднискѹю (Внднискѹю) єпархїю.

НЯКОЛКО НОВИ ВЕСТИ ЗА КНИЖОВНОТО ДЕЛО НА ДИМИТЪР КАНТАКУЗИН

от Боньо Ст. Ангелов

За живота и книжовното дело на старобългарския писател Димитър Кантакузин е писано малко в научната литература. Единственото по-голямо научно изследване за него у нас е студията на Димитър Маринов, излязла през 1901 година, под надслов „Димитър Кантакузин".[1] Поради това редица въпроси из творчеството на този писател остават неизяснени, разрешаването на които зависи много от издирването и изнасянето на нови данни за писателя. Димитър Кантакузин е живял през средата на XV век — първият век от живота на нашия народ под тежката власт на турските феодали, които с големи жестокости покорявали народите на Югоизточна Европа и с още по-големи жестокости потискали завладените вече народи. Тая жестокост на покорителя дала силно отражение върху живота на нашия народ и на неговата интелигенция. Тежката социално-политическа действителност, в която попаднал народът и в която протекъл животът на Димитър Кантакузин, дала дълбок отпечатък върху неговото литературно дело, пропито не с боеви, патриотични чувства и настроения, а с чувство на мистицизъм, на душевна отпадналост, на мисъл за греховност и за лично избавление. Тези настроения намират най-пълен израз в неговата „Молитва към богородица".

Както е известно, това творение на Дим. Кантакузин е едно от малкото стихотворни произведения в нашата стара литература. Поради своето съдържание то е получило голямо разпространение в българската, сръбската и руската средновековна литература. Това добре личи от значителния брой преписи, които намираме в запазени славянски ръкописи. Тъкмо този факт опровергава съществуващето досега мнение, че молитвата на Димитър Кантакузин била позната само по два преписа. Това мнение изказа Димитър Маринов през 1901 год., макар че още тогава са били обнародвани в научната литература и други преписи в славянски ръкописи от XVI—XVIII в. Тази установка се дава и в изследвания от по-ново време. Срещу това схващане говорят редицата запазени преписи от молитвата, каквито са:

1. В ръкопис № 25, от XVII век, в сръбската академия на науките. — Вж. Луб. Стојановић, Каталог рукописа и старих штампаних книга... Београд 1901 г., стр. 180; Ђ. Даничић, Starine, I, стр. 50; Дим. Маринов, Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, XVIII, 1901 г., стр. 76.

---

[1] Сборник за народни умотворения, наука и книжнина. Книга XVIII, 1901 г., стр. 74—98.

2. В ръкопис от края на XVIII век, № 4/20 от библиотеката на Рилския манастир. — Вж. Димитър Маринов, СбНУНК, XVIII, стр. 77—82, дето текстът е изцяло обнародван; Б. Ангелов и Минко Генов, Стара българска литература (IX—XVIII в.) в примери, преводи и библиография. София 1922 г., стр. 560—564.

3. В ръкописен номоканон от 1629 г., сръбска редакция. — вж. Беньо Цонев, Опис на ръкописите и старопечатните книги на Народната библиотека в София. Том I, 1910 г., стр. 205.

4. В ръкопис от XVIII век, № 753 на Държавната библиотека „Васил Коларов". — Вж. Беньо Цонев, Опис на славянските ръкописи в Софийската народна библиотека. Том II, София 1923 г., стр. 415.

5. В ръкопис следовен псалтир от 1644 година. — Вж. А. И. Яцимирский, Описание южно-славянских и русских рукописей заграничных библиотек. Том I, 1921 г., стр. 56.

6. По ръкописен сборник от края на XVII и началото на XVIII век. — Вж. А. И. Яцимирский, Описание южно-славянских и русских рукописей заграничных библиотек, стр. 110.

7. В псалтир от края на XVII или началото на XVIII век, № 42 (749). — Вж. Описание рукописей Соловецкого монастыря, находящихся в библиотеке Казанской духовной академии. Часть I. Казань 1881 г., стр. 51.

8. В руски ръкописен сборник от XVII век. — Вж. А. Ф. Бычков, Описание церковно-славянских и русских сборников импер. публичной библиотеки. Часть I, 1882 г., стр. 34.

9. В руски сборник от XVII век. — А. Ф. Бычков, Описание церковно-славянских и русских рукописных сборников . . . Часть I, 1882 г., стр. 239.

10. В ръкописен типик на Сава, от 1619 година, в ръкописната сбирка на П. Й. Шафарик. — Вж. М. Н. Сперанский, Рукописи Павла Йосифа Шафарика . . . Москва 1894 г., стр. 40; Й. К. Иречек, Типик св. Саве за манастир Студеницу. — Гласник XL, 1874 г., стр. 133; А. И. Яцимирский, Описание южно-славянских и русских рукописей заграничных библиотек. Том I, 1921 г., стр. 608.

11. В ръкописен каноник от XVII в., руска редакция. — Вж. Хр. Лопарев, Описание рукописей импер. общества любителей древней письменности. Часть III. СПБ 1899 г., стр. 93.

Освен тези преписи на молитвата, напоследък се откри още един нов препис, съдържащ се в ръкопис, който се съхранява в ръкописната сбирка на Архивния институт при БАН, инв. № 3258 — общ инвентар. Ръкописът представлява кратък сборник от църковнорелигиозни молитви, първа от които е молитвата на Димитър Кантакузин. Заедно с още два ръкописа, а именно — „Мца авгѵста въ еі днь . . . Сказаніе ѡ вєзмєртномъ оуспеніе пртыа бц^н. Собранно ѡ стыхъ wцъ и достовѣрныхъ спнсателєн . . ." и „Чѵдеса престыа влчцы нашеа бц^ы прнw двы мрін w греческагw ѧзыка на словенскін переведєннаа во wбщѵю полѕ8 w смиреннагw єромонаха Самѵнла Бакачнчца во Стон горѣ Аѳонскон" — той е подвързан в

една обща книга. Целият ръкопис е руска редакция, с някои особености на българския език. На последния лист на книгата има бележка от 1777 година, от което може да се съди за временаписването ѝ; значи този ръкопис е от средата на XVIII век и поместеният в него препис на молитвата предхожда рилския препис от края на XVIII век. По-долу обнародвам текста на молитвата по този ръкопис.

Молтвѣ ко стѣи бдцѣ творение Димитрїа

Кандакѡзина. матвѣ ѡмиленнаѧ.

Всѣхъ цра и бга мтн благаѧ:

Всѣхъ содетела рождшн еднаѧ,

Всѣхъ животь, всѣх же и благостна,

Всѣхъ желаемыхъ и добрыхъ краю.

Wкѧдѧ начнѣ плакатн, w дво;

Wкѧдѧ начнѣ молитнсѧ благаѧ;

W кихъ гль нан вещанїи чтаѧ.

W какова сца, w коего ѧзка.

Весь wскверненъ и нечистъ есмь окаанїи;

Весь смрдѧ и во гресехъ есмь оувн мнѣ;

Весь wрнновень, понеже беѕаконень;

Вѣсь всегда грѣхѧ работахъ до нѣ.

Со исповѣданїемь прихождѧ нѣ,

Со срамомь и со смиреною совестїю,

Со слезамн и воздыханмн, и стенанмн,

Съ твоею и точїю надеждою.

Всѣхъ в законѣ же и благодатн,

Всѣхъ придохъ со превмножениемь,

Всѧческнмь оухищренїемь бесовскнмь,

Всѧчески беѕаконїи оувн мнѣ.

Паче блѧднаго бо сна соблѧднхъ ась,

Паче блѧдницн беѕѕаконень явнхся.

Паче мнтаря и разбонника.

Паче Ананїи и Сапфнри оувн мнѣ.

По Канн8 д8ш8 оубнвь ꙗко wнь брата,
По Ноафѳ нечнсть н невоздержнкь,
По содомлянхь огнь чаю н жѳпель.
Н по грѣшнннхь всѣхь нже древле ревнѳа.
Кое злыхь не сотворнхь самоволѣ:
Конхь грѣховь не прондо[x] самовластнѣ,
Кыа мерзкнхь не соделахь сладострастн снѣ.
Коего ст8да не соделахь любосластнѣ.
Что рещи нлы что прогатн, несвемь.
Что сотворнтн нма[ы] бл8дненшнн, невемь.
Что wвещатн мн с8дін, не нмамь.
Что прежде восплач8 монхь соль, недовемь.
Восплач8 ан бл8дное мое житіе:
Восплач8 ан злаа клатва прест8пленіа.
Восплач8 ан хнщенія же н неправда.
Восплач8 ан оуннныа н wчаніа.
Возрндаю невоздержанін множества.
Возрндаю внсокоумія елнко.
Возрндаю светнаа помншленія.
Возрндаю времени н тщет8.
Плачн д8ше моа wкаяна, плачн.
Плачн ср^це со 8тробою, плачн.
Плачнте очн мон непрестано, плачнте.
Плачнте всн оудн мон, плачнте.
Єдннь азь wпадохь w бга моего.
Єдннь w хр^тіанннь погѳбнхь багаа азь.
Єдннь предань діаволѳ хотеніемь.
Єдннь ада наследвю дно горцѣ
Оувн мнѣ погнбель волныа.
Оувы смерть каковѳ чаю н8ждн8ю.
Оувы лютаго дшн разлѳченія.

Оувн безконца мѫка, ндѣже вѣдѣ.

Помнсан дше каковь чаешн конець.

Помнсан горесть н разлѫченіа нѫжнаа.

Помнсан страхь н болѣзнь тогдашнѭю.

Помнсан н вострепещн н ѫжаснсѧ.

Аггла немастнва чаю прентн.

Аггла по моемѫ злобномѫ жнтію.

Аггла не щадаща, но мѫчаща ма.

Аггла огнена невщедрающа.

Невѣмь аще послань есть нѧтн мене.

Невѣмь аще време прнблнжн сѧ оуже.

Невѣмь аще н тщнтсѧ со wрѫдіамн.

Невѣмь сіе аще смертна мн есть ноць.

Нѣсть тогда помощи w дрѫговь н знаемнхъ.

Нѣсть нн w братін чадь же н сродннкь.

Нѣсть нн w нменіа каа полза тогда.

Нѣсть помагаан, нн же н знмаан.

Тогда очн оумлено обратншн.

Тогда ѧзнкь внезапѫ не вещаѣть.

Тогда паамень внѫтрь селѣ одержнть.

Тогда сыан нзнемогѫть телесныа.

Смерть прочее наста лютоконецъ.

Смерть вкѫпѣ н разлѫчение же.

Смерть w здешнихъ преводащи ннамо.

Смерть в темнѣ ѧкоже тать в ноцн.

Темна сѫщи во тмѫ ма wслеть ада.

Темнихъ частн аз елма бо дѧвола.

Темне же с того аггли возлюбнх.

Тмѫ темнѣ нзбрахъ темень весь бнхъ.

Кто w мне не восплачеть, о любнмнцы.

Кто w мне не возрндаеть, w дрѫзн.

Кто о мнѣ не воздохнеть, слышѧ сіа злаа.

Кто w мнѣ не прослезитсѧ wжидающимь.
Прежде смерти мертвь вонстинѵ азъ.
Прежде сѵда совестію осѵждаемь.
Прежде мѵкь мнсаію воскрежетѣ зѳбнѣмь.
Прежде конца безконца мѵчитнсѧ вѣмь.
Тѣмь wгнѧ страшѵсѧ ражженін ради.
Тѣмь скрежеть зѳбомь жестокосердін сін чаю.
Тѣмь червен боюсѧ и скотканін дѣлѧ.
Тѣмь же кромешнѧѧ тма в жнанце мнѣ.
Мене тартар да восплачеть и бездна.
Мене ада да жалить темное дно.
Мене нже в ннхь жнтн хотѣщаго.
Мене тмѵ возлюбившаго неже свѣть.
Преходно есть сіе житіе и свѣтно.
Преходѣщее скоро и рѵгающесѧ.
Преходное того и ведѵщемь мѵжемь.
Преходнть бо wбразь мнра всего.
Всквю родитнсѧ сподоблень быхь азь.
Всквю нз чрева нзшедь, не погнбохь.
Всквю же мн сѧ сретоста колена.
Всквю непросвещень и ко гробѵ предань.
Нко стецн мн сѧ рождествѵ смерть.
Нко по бытін тлению предатн сѧ.
Нко не вквснтн жнтіѧ злыхь.
Нко прентн w здешннхь кромѣ грѣховь.
Снхь мало что занмствовахь w Нова.
Снце вещатн обычно праведнимн.
Снце бо свою wкаѧвахѵ жизнь.
Снце нже цр҃твіѧ насл҃дницн рѣша.
Аще оны снце, что сотворю азь грѣшныін.
Аще спсенін вснхь, вь каковнхь азь.

Аще о не^{м} страшно смертн таннство.
Аще сен снце, азь како обращ8сѧ.
Не жнтелно мнѣ снхь дѣла жнтіе.
Не жнвщ8 мн в добродѣтелехь.
Не ждщнн смертн ѡ радн8же н кротк8.
Не ждщ8 нняе по смертн покоѧ.
Аще сію здѣ болѣзнь не претерпнть кто.
Аще зѣбь б8дет, аще око болаще.
Аще глава, аще р8ка, аще чрево.
Аще о снхь болезн8емь маанх оудовь.
Б8дщ8ю всѣхь вк8пе болѣзнь.
Б8дщее разлѵченіе дш ѡ тѣла.
Б8дщнн страхь грозннхь н темнихь лнць бесовскнхь.
Б8дщее во адѣ вѣчное м8ченіе.
Како претерплю wкаанін н страстнын.
Како понес8 нескаzан8ю болезнь.
Како оузрю грозная она бесовь лнца.
Како мнтарства прнд8 страшнаѧ возд8шнаѧ.
Аже ннѣ оумом страстнын смншлаю.
Аже всѣк8 б8дет мнѣ непогрешено.
Аже всак8 самь себѣ злобнѣ прн8готовахь.
Аже здѣ см8щают н оустрашают.
Но н ѡ бога моего ѡпадн8тн.
Но н прѣ^ агган дель wблеченіѧ.
Но н ст8дь тогдашнін монхь безаконін.
Но н ѡ стнхь разлѵченіѧ слезно.
Оуанішень сладкаго влдкн н бга.
Оуанішень зренія стыхь а^гль краснаго.
Оуанішень сожителства божественныхь м8жь.
Уанще^ благь ранскнхь н ц^ртва к8пно.
О кан в конхь место мѧ сретоша.

W злаго прелоⷢенїа и паг8бн.

W моеⷨ послѣднаⷨ злыа нищеть.

W мною чаемнхъ страшннхъ wнѣхъ м8кь.

Сѣдяще страшно Даннилъ ма 8жасн.

Сѣда боюсѧ и трепещ8 wс8жденїа.

Сѣдїа бо праведныи грѣшнимъ страшень.

Сѣдь безмлостн есть несотворшнмь мнлостн.

Нн҃ѣ васъ молю частн сѣще спсеннхъ.

Нн҃ѣ васъ подвнж8 мнра wвергшнхсѧ.

Нн҃ѣ васъ богатнхъ и 8богнхъ молю.

Нын҃ѣ аще во гресехъ кто подобень мнѣ.

W мнѣ слезн любнмнцы нсточнте.

W мнѣ молбн православныи воспосланте.

W мнѣ сро^ства и дрвзн, w мнѣ молю.

Всн нже сѣдь страшныи чающнн.

Къ дв҃ѣ прнпаднте молящасѧ.

Ко вл^цѣ пролнте мт҃вы.

Ко грѣшннхъ оупованню.

Ко моем8 прнбежнщ8 и покров8.

Нничтоже бо ен невозможно ест'.

Нничтоже сопротнвно токмо еже хотѣтн.

Нн҃ еднно погрешно цр҃цѣ рода.

Нн еднн8 же паче мнлости любнть.

Къ ком8 блзныи и сквернын прнбѣгн8 азь.

Къ ком8 воздохн8 нз глбнни ср^ца.

Къ ком8 востенаніе воспщ8 гласы.

Къ ком8 прнпадн8 оущедрнти мене.

Тебѣ еднном грѣшннхъ прнбѣжнщ8.

Тебѣ влаемнхъ прнбѣжнщ8 (вм. тнхом8 прнстаннщ8).

Тебѣ скором8 скорбннхъ оутѣшенню.

Тебѣ врач8 недзжннхъ безмездном8.

Да не ѡрнешн ма ѡ вл^чце.

Да не возгнѣшаешнсѧ мене гнѣснаго.

Да не мерзскаго ты бѣдеть молитва моѧ.

Да не ѡвратншнсѧ менѣ гнѣвомь.

Не нмамь чт^аа надежда развѣ тебѣ.

Не нмамь ннаго оупованіѧ.

Не нмамь сре^чное сокрѣшеніе.

Не нмамь нніже слезамь теченіѧ каплен.

Нмніже оугознѣль бнхь діавола.

Нмніже ѣбежатн хотѣхь мѣчннхь мѣсть.

Нмніже полѣчнтн хотѣхь мнлостн.

Нмніже наслѣдntн хотѣхь блженство.

Пакн тебѣ со страхомь н лѣбовію зовѣ.

Пакы тебѣ гласомь вопіемь велінмь.

Пакы к^ тебѣ вещаю безь дерзновеніѧ.

Пакы безнадеждн надежда вернмь.

Аще кто ѡ блѣдннх оулѣчн мнлость.

Аще кто ѡ скверннх помнлѣваньбысть.

Аще нечнсть же н ѡвержень бысть.

Аще мерзокь н ненавнднмь спсеніѧ.

Да не свѣтномь бѣдеть моленіе.

Да не ѡрнновено прнхожденіѧ.

Да не невлѣчѣ надеждн спсеніѧ.

Да не возвращѣсѧ со стѣдомь посрамлень.

Нзбавн нѣжднаа мн смертн, ѡ дво.

Нзбавн грознніх анць скверннхь бѣсовь внда.

Нзбавн всѣкаго мѣченіѧ.

Нзбавн ма wгна н тартара н ада.

Аггла мнрна тнхо разлѣчающа.

Аггла кротка тогда посли црце.

Аггла во wнь воводаща ма жнеть.

Аггл8 свѣта вр8чн пребагаѧ.
Жизнь мою произведи къ бгом8.
Жизнь непосрамлень с8г8бо мн подаждь.
Жизнь в' радость на та надѣющимсѧ.
Жизнію ко вѣчнон приведи жизни.
Сподобн причастнти мн сѧ тѣла же.
Сподобн кровѣ вк8пѣ прч҃тнѧ.
Сподобн н оудостон не wс8ждено,
Сподобн не опаланѣ, но просвѣтнтелнѣ.
Всѣхь злыхь н скорбнихъ нзбави прч҃тіѧ.
Всѣхь н8ждь н скорбн нзмн не посрамн.
Всѣхь же бгъ сподобн. паче надежди.
Всѣхь т8не ненавидащихь посрами.
Wчаѧнаго мн оума воздвигни.
Wчаѧвшихсѧ скорбію возвесели.
Wчаѧвшихсѧ неwчаѧніѧ еднна.
Wчаемаго чрезь надежди нзмн.
Нензреченнхь твонхь наслаждихсѧ бгъ.
Нензреченнхь сподобихсѧ млостен.
Нензречена на мнѣ она благодейства.
Нензреченнхь млости н щедроти ем.
Кое слово сіѧ нечести возможеть.
Кое w кінхь первее да скажетсѧ.
Кое прежде по долг8 да исповѣстсѧ.
Кое ли похваленіѧ достонно.
Къ велнчестве бжественнен славѣ.
Къ внсотѣ всѣ превосходащен.
Къ безмернен похваленн п8чнѣ.
Ко всѣхь радованію с8г8бом8.
Та лествица, юже Wаковь видѣ.
Та по неньже бгъ на земли снидѣ.

Та к8пина неwпална в' Синан.

Та бо прнѧть wгнь божества во чревѣ.

Сіѧ рѕно, еже Гедеwне бысть.

Сіѧ бо безщ8ка прнѧть wчее слово.

Сіѧ свитокь запечатлѣнін ѥвнсѧ.

Сіѧ многонареченнаѧ похваленаѧ.

W сен пророцы прорекоша прежде.

W сен н апотоли на8чиша.

W сен н ерарсн исповедаша ѥсно.

W сен м8ченнцн вѣнчашасѧ славно.

Тою преподобныін радѹютсѧ прнсно.

Тою дѣвства неправлена бысть чистота.

Тою снлно бысть н женъ немощное естество.

Тою дѣлмь пребысть слова.

Wна wд8шевленін бжін престоль.

Она бо невместнмаго вмѣстн.

Она Ѧдама нзбавн преслѣшанія.

Она Єв8 свободн древніѧ клатен.

Тоѧ ради ратныін бг8 прнмирнхомсѧ.

Тоѧ ради со аггли лнк8ствѣм.

Тоѧ ради ран н цртво заменнхом.

Тоѧ ради н спасенію надѣемсѧ.

Т8ю 8блажнтн по достоанію немощно.

Т8же похвалнтн по сілѣ должни есмн.

Т8 немолчнмн восхвалнтн глаен.

Т8 всѣхь чловкь н мою к8пно радость.

Ты моѧ w влчще надежда.

Ты же оупованіѧ н надежда, н прнбежище.

Ты покровь н заст8пленіе н помощь.

Ты престателнница н спсеніе.

Тобою даже до днесь во бгнхъ азъ.

Тобою во православнихъ частн.

Тобою в предняа да пронзі́нд8.

Тобою раа пищи да насажд8ся.

Сію свѣ́тъ омрачьныіхъ мн вѣмь wчію.

Сію радв8аніе моем8 ср̂ц8.

Сію на бгаа наставлающ8ю ма.

Сію злыхъ н н8ждныхъ свобождающнх ма.

Дерзо мн прист8паніе н глы.

Дерзо без' дерзновенін прихожд8 к тебѣ.

Дерзновена ма мнлости твоея творать.

Дерзаже радостнѣ н со страхомь зов8.

Тебѣ моа вса цр̂це возложнхъ.

Тебѣ себѣ всего привергохъ, дво.

Тебѣ еже w мнѣ промншлатн б8дн.

Тебе н еже непосрамнтнся мн.

Сама о мнѣ промншлаан бгаа.

Сама ма части сподобн спасаемнхъ.

Сама твоем8 сн8 за ма помолнся.

Сама ма вечнихъ нзбавн горкнхъ м8къ.

Сіа ты прннош8 нсповеданіе.

Сіа ты прннош8 молебныа глас.

Сіе же н малое похваленіе.

Сіе елнко по снлѣ радостн моа.

Прнмн, о всѣхъ цр̂це, прнмн.

Прнмн н не wрнны, не возгн8шанся.

Прнмн яже бга прнемшн во чревѣ.

Прнмн яко водовыа дѣ цатѣ.

Дарвн яже хощеши н волнши.

Дарвн дарь достонны твоен бгостн.

Дарѵи мн бга моего мнлости.
Дарѵи слыхъ свободѵ и багнхъ сладость.
Радѵи са, да радостно зовѵ прнсно.
Радѵи са, вншнихъ и нижнихъ.
Радѵи са прерадованаа чтам.
Радѵи са яко с тобою есть гдь.
W прчам вачце пречтам дво гпже бце.
Прінмн недостоннѵю мтвѵ мою.
И сохранн ма w нагалыа смерти.
И дарѵи мн прежде конца покаанїа.

Най-съществената разлика между този препис и рилския препис на молитвата е, че той съдържа около 70 стиха повече (подчертаните стихове в това издание). Другите различия са по-малки — най-често те се свеждат до различни правописни означения. В езиково отношение двата преписа са много близки.

Молитвата на Дим. Кантакузин е поместена и в една руска печатна книга от 1660 г. „Ἀνθολόγιον'. Сіесть цвѣтословіе: страдалчества и мѵченіа стыа великомчнницы Єкатерины, и стаго великомѵченика Ѳеодора Стратилата, и жнтіе стаго и прпбнаго Алеѯіа чака бжіа. В' кѵпѣ и нзбранныа и полезныа главнзны и оучнтелныа словеса, w дхоносныхъ и премѵдрыхъ оучнтелен црковныхъ. Повелѣніемъ благочестнвѣншаго и благороднѣншаго великаго гдра цра и великаго кнза Алеѯіа Мнхаловнча всеа великіа и малыа и бѣлыа Россін самодержца . . . В' типографін цртвѵющаго великаго града Москвы, первѣе напечатаса, в' лѣто w создання мра ѕѯѳ. w воплощенїа же бга слова ѕаѯ. мца октѵвріа въ а днь.“

Тази печатна редакция показва извънредно голяма близост с текста, намиращ се в Архивния институт на БАН; близостта е поразителна — еднакво подреждане на стиховете, еднакво посочване на различия в сравнение с рилския текст, вмъкване на едни и същи стихове в повече спрямо рилския ръкопис, приблизително еднаквият брой стихове — 308 за печатния, 312 за новия ръкописен текст и пр. Сравняването на двата текста — печатния от 1660 г. и ръкописа в БАН — дава основание да се направи извода, че те се намират във взаимна връзка помежду си, че са препис един от друг. С положителност не мога да кажа, кой текст представлява препис от другия. Като вземем пред вид последните стихове на ръкописния текст

„W пр҃таа вл҃чце прч҃таа дво гпже бце.
Прінмн недостоннѕю мтвѕ мою
н сохранн мѧ w нагаыа смрти
N дарѕн мн прежде конца покаанїа“,

които не се намират в печатното издание, допущам, че ръкописният текст е по-стар и че той, или препис от тази редакция, е послужил за печатното руско издание. А не е изключено и руската печатна редакция от 1660 г. да е била първообраз на текста в сборника от молитви. Може би този ръкопис е писан в Рилския манастир, дето се е намирал екземпляр от „Антологиона“. Каквото и да е взаимоотношението между двата текста, по-важен в случая е фактът за литературното общуване между руси и българи през време на турското робство. Тази руска печатна редакция е малко позната в науката; кратко известие за нея се среща в Словарь историческ̀ий, което известие по-късно използват Д. Руварац в книгата си „Из старе српске књижевности“ от 1913 г. и Йордан Иванов, който пише: „Може би стихотворната Молитва към св. Богородица от Димитрия Кантакузин да е била съчинена изпърво на гръцки, както личи от нейната гръцка словонаредба, пък и от една бележка в руския Словарь исторический, стр. 48—49, какво Арсений Сатановски бил превел от гръцки и напечатал в Анологіон сиесть Цвѣтословие, Москва 1660 г., между друго Молитва към Богородица от Димитрия Кантакузин.“[1]

Изнесените няколко кратки сведения за Димитър Кантакузин безспорно допринасят за по-пълно осветляване на неговото книжовно дело и особено за въздействието му в старорускатa литература, дето са запазени много преписи на неговата „Молитва към богородица“. Освен това, от направения преглед се вижда, че до днес ние познавахме тая молитва по един нѣин късен препис от края на XVIII век, обнародван от Димитър Маринов. По-старите нѣйни преписи от XVII век и сега остават непознати за науката, тъй като не са обнародвани. Ясно е, че повече и по-определени мисли за отношението на руската печатна редакция към старите славянски преписи ще може да се кажат само тогава, когато някой от тези по-стари преписи бъде научно обнародван. Особено полезно ще бъде, ако се обнародва преписът от 1619 година, намиращ се в ръкописната сбирка на Шафарик, понеже той е един от най-старите преписи на молитвата.[2]

[1] Йордан Иванов, Жития на Ив. Рилски, София 1936 г., стр. 24.

[2] В загребското списание Starine I, 1869 г., стр. 50 Дж. Даничич казва, че Ил. Руварац му съобщил за три преписа на молитвата, но не оточнява ръкописите, в които се намирали те.

НОВООТКРИТ СБОРНИК НА ЙОСИФ БРАДАТИ, ПРЕПИСАН ОТ МОНАХ НИКИФОР В РИЛСКИЯ МАНАСТИР В 1758 Г.

от акад. Ив. Гошев

Богат градивен материал за проучване на българския език и на българската литературна история в навечерието на появата на Паисиевата „История славяноболгарская", както е известно, ни дават простонародните сбрници от слова и поучения, превеждани от гръцки най-често из сборника на солунския иподякон Дамаскин Студит. Един от ревностните преводачи и преписвачи на тия сборници, писани на простонароден език, е рилският духовник Йосиф Брадати. Неговите преводи съдържат не само творби на Дамаскин Студит, а и разни поучителни слова и разкази, почерпени из твоpенията на Златоуста и други стари и по-нови гръцки автори. Неговите преводи, възникнали към средата на XVIII в., се преписват ревностно на разни места в България, напр. в Самоков, Враца, Бельово, Пазарджик и др. градове. Езикът им е наситен с църковнославянски остатъци и сърбизми. Той обаче отразява езика на българите от земите около Рилския манастир. Покойният проф. Б. Цонев (в своята „История на български език", 1919 г.), като разглежда дамаскинарската литература в нейните шест групи, а именно — Средногорската, Македонската, Рилската, Ломската и Родопската, намира, че дамаскините на „Рилския кръг" имат упростен правопис и са писани с доста грубо писмо, характерно за рилските духовници от XVIII в. С такова писмо е писан и оригиналът на Паисиевата история. Той предполага, че сам Паисий Хилендарски ще е изхождал от школата на тия духовници и по-точно — от школата на Йосиф Брадати.

У нас засега са познати редица преписи на творби и преводи на Йосиф Брадати, повечето от които се намират в Софийската народна библиотека. Такива са например сборниците № 338, № 343, № 688, № 689 и № 691, преписвани по „извод" на Йосиф Брадати. Измежду преписвачите на тия сборници изпъкват: Поп Тодор от Враца — преписвач на Йосифови преводи в 1756, 1758 и 1761 г.; някой си Янкул преписвач на т. н. „Янкулов сборник" от 1755 г., съдържащ 743 л. и 100 слова; преписвачът на т. н. „Михаилов сборник" от XVIII в., съдържащ 402 листа и 40 слова и преписвачът на Сборник № 691 на Софийската народна библиотека, съдържащ 61 слова, също и монах Никифор „от Великаго града Тръновa, от с. Арбанасти", който преписва по извод на Йосифа Брадати няколко сборника. В 1756 г. монах Никифор преписва сборник „Златен Чеп" във времето на игумена Серапиона (игумен на Рилския манастир); в 1768 г. той, пак по извод, писан от Йосиф Брадати, преписва друг сборник, съдържащ

20 слова. Той преписва и свои собствени преводи, съдържащи Златоустови материали, в два сборника, писани в 1753 и 1767 г.

Новонамереният сборник на Йосиф Брадати е преписван от същия този Монах Никифор. Преписът е правен в Рилския манастир във времето на игумена Серапиона. Сборникът сега е собственост на Църковния историко-археологически музей при Св. Синод и е вписан под инв. № 982 на Ръкописния отдел на музея. Достави го свещеник Симеон п. Величков от с. Драговищица, Софийско. Ръкописът бил по-рано собственост на баща му Величко Богадинов от с. Бухово, Софийско, сега покойник.

Ръкописът, подвързан с дъски, облечени в кожа, съдържа 358 книжни листа, 10/15·5 см. Крайните листове липсват. Той съдържа следните слова:

1. На л. 1—15. Предисловие към Евангелието от Теофилакта, архиепископ български. Краят липсва.
2. На л. 19—23. Повест от Дионисий Ареопагит. Началото липсва.
3. На л. 23—28. Слово за небесната красота.
4. На л. 28—29. Слово за Препростия Павел.
5. На л. 30—33. Слово на св. Антиоха за бъдещите блага.
6. На л. 33—38. Слово на св. Евагрий Монах за спасението на душата.
7. На л. 38—40. Слово на св. Антиох — „Да не вярваме в сънища".
8. На л. 40—47. Слово на св. Иван Златоуст, как да стоим в църква.
9. На л. 48—55. Слово, как някоя девица избягала в пустинята.
10. На л. 56—58. Слово за Арсений Велики.
11. На л. 59—60. Слово за честото прочитане на словото божие.
12. На л. 60—62. Слово Златоустово за послушанието.
13. На л. 63—64. Слово за доброжелателството и за зложелателството.
14. На л. 6466. Слово за св. Венедикта.
15. На л. 66—70. Златоустово слово за страшния съд.
16. На л. 71—76. Слово на св. Антиоха за любовта към ближните
17. На л. 76—78. Златоустово слово за нашите ненавистници.
18. На л. 78—83. Слово на св. Ефрем за покаянието.
19. На л. 83—89. Слово Златоустово за милостинята
20. На л. 89—92. Слово — как никога не бива да се надяваме на своята опитност, но да се боим (от грях).
21. На л. 92—96. Слово за Йова.
22. На л. 96—110. Слово Златоустово. За покаянието, за Авела и т. н.
23. На л. 111—116. Душеполезна притча за лозето. От преподобни Инок Кирил.
24. На л. 116—137. Слово Златоустово. За двора и змията: „Потребно есть, и това да знаеме како ѡ начала показа бгъ... въсаки хртіанинъ, да се покоритъ другому хрстіанину· егда быхме ныа хртіане, имели покореніе, и послушаніа единъ другому не би бгъ предалъ насъ въ руце агаренскы· да досаждут намъ, и да биютъ насъ, и да нарицаютъ насъ, неверны, и како не знаеме бга. и такива лютн, и горькы досади тръпиме ѡ ныхъ, и не една мазда не имаемо. понеже ради не-

покорство наше тръпиме досади ѡ агарены. Догде имах'ме благочестивою
с
цртво. гръкъ, не покорисе блъгаръскому цру. блъгаринъ не покорисе
гръческому цру. Егда виде бгъ нихно непокорьство, ѡстъ ѡ нихъ цртво,
с
и В'сака власть, и предаде ю агареномъ. Рече гдь дадохъ вамъ цртво
и господ'ство. и вы не въсхотесте единъ другому да се покорите. и азъ
с
да предамъ васъ, въ руце нечестивому агаренину. и са сила да се поко-
рите, нечестивому. и да нарицает вас. неверны и безаконицы. Тако са-
твори вам непокорьство ваше. да станете подручницы, и подь послуша-
нїе, и покореніе, нечастивому.

И еще имамъ некое покръвѣно слово да речемъ. нъ сѣлѡ полазно
с
есть. и са ваниманїе да услышите. Некой члвкъ, ѡ многу людїе беше
услышалъ, како въ единъ дворъ, имаше велика смїа..." (следва приказ-
ката „За двора и змията").

25. На л. 137—157. Поучение за 24 юни (Рождение на Йоана Кръстителя).

26. На л. 157—159. Похвално слово за 24 юли (на Рождество Кръстителево).

27. На л. 159—162. Слово за чудесата на св. Симеон — „За някой си поп").

28. Л. 162—163. Друго чудо на св. Симеона („За попа").

29. Л. 164—165. Слово ради гроботатъца.

30. Л. 166—167. Слово ради гнѣвъ и ѭростъ.

31. Л. 168. Поучение на св. Василий (За добродетелта и благоговението).

32. Л. 169—170. Слово на пророк Захарий (За немилостивите съдии).

33. Л. 170—172. Слово за осъждането.

34. Л. 172—173. Слово. Как излезе бесът из човека.

35. Л. 173—176. Слово за покаянието.

36. Л. 176—180. Слово за „нищолюбието".

37. Л. 180—182. Слово на Златоуста. Ради поучение.

38. Л. 182—183. Слово за плача.

38. Л. 183—185. Слово за милостинята.

39. Л. 185—188. Слово за някой иерей мъченик.

40. Л. 188—191. Слово за християнския живот.

41. Л. 191—196. Слово за милостивия Петър Митар.

42. Л. 196—200. Слово за св. Йоан Богослов. Как спасил един разбойник.

43. Л. 201—206. Слово за Йоана Богослова и за гъскаря.

44. Л. 207—209. Слово за осъждането.

45. Л. 209—211. Слово — „За поучаването да се не леним".

46. Л. 211—212. Слово на Григорий Богослов за покаянието.

47. Л. 212—217. Слово Златоустово. За смъртта.

48. Л. 217—219. Слово за плача.

49. Л. 219—222. Слово на св. Василий за „тщеславието".

50. Л. 222—224. Слово. Да не вярваме в нощен сън.

51. Л. 224—227. Слово за спасението.

52. Л. 227—233. Слово Антиохово. Как бог ни призовава към покаяние.

53. Л. 233—240. Слово. Как трябва да живеят православните християни.

54. Л. 240—245. Слово на цариградския патриарх Генадий. Как да имаме страх божи.

55. Л. 246—254. Слово Златоустово. За клетвата и за заклеването.

56. Л. 255—267. Слово Златоустово „Ради женидбо". — „Wнай кой хощетъ да узмет себе жену, да се уженет по закону. подобаетъ прежде да чатетъ законе.. Аще узмет некой сиромашка жена, мало зло есть. Аще же узмет богата, велико и согубо есть зло. понеже едно отъ богатество повреждень будетъ мужъ, друго ѩкw робъ станетъ на свою жену. Тогw ради подобаетъ, да не гледашъ да узмеш богату жену" ...

57. Л. 267—269. Слово за злите жени от Златоуста.

58. Л. 270—274. Слово за добрите жени.

59. Л. 274—276. Поучение за 26 юли. За украсата на жените и на момите.

60. Л. 277—284. Слово Златоустово. — „Ради wсуждение и клевети, и празнословие, и досади, и присмехъ".

61. Л. 284—290. Златоустово слово. — „Ради чистота телесна и сластолюбіе".

62. Л. 291—296. — Слово ради поученіе. — „Рече пр°къ двдъ... Мир'скы цркви, друго правило требует, да иматъ поучителны книги, по прости ꙗзикъ, да се разбират. и прости людїе и безкнижны да разумеютъ"...

63. Л. 297—308 сл. Слово за 23 април, за св. Великоиъченик Георги. — „Слово на простъ ѩзикъ тлъковано, w Дамаскина, ꙇнока, иподіакона и Студида". Краят на словото липсва.

64. Л. 353—358 (краят липсва). — „Слова ради сщеницы".

В началото на ръкописа са добавени 7 непагинирани листове. На последните 3 от тях е означено съдържанието на ръкописа. На останалите има разни приписки.

Приписки. На л. 4. Сію душеполазно книжицу w многи книги приведи ѩ на простъ ꙗзикъ Iwсїфъ Іеромона. Брадаты Рил°скы wбщи дꙋховникъ, (w не)гов же изъ(вo)дъ прописахъ азъ недостой(ни) Никїфwръ (м)онахъ у стое (w)бителъ Рил'скы. въ лѣто w Адама, ҂ѕѯѕ. w Хрта ҂ѧѱнн, мцъ Іануарія к. пре Ігумена Серапиwна, Іеромонаха. и наместника Никита Іеромонаха. и четущи wцы, и братіа. аще что wбрешете изьгрѣшено не клънете, но изправите гда ради, и насъ простите, ѩкw неискусны есми въ писаніе. и вїе да получите милостъ w бга В'день судный.

На гърба на първия добавен лист написано от по-късна и по-неопитна в писането ръка:

— Сию книжица душеполезна. голема полза кой ѧ чети има на душата си. Знати сѧ на хаџи Костоте мунџїѧ: повеза ѧ попъ Младенъ Николовичъ ѡ Софїѧ. Тогаѧ излезе везиро у Софиѧ 1788 мцъ іунїѧ ѧ.

На третия начален добавен лист съвсем неопитна в писането ръка написала:

— Сиѧ книжица Навасниа (?) Искрецкаго монастира престыѧ Богородицыи успеніе, ради душеполезна... (краят недописан).

Преписвачът пише — старацъ, мазда, узе, азъ не говору, узимаше, тежка прачка, вѣнацъ, духованъ мужъ. Преписвачът употребява Ѣ, Ъ, Ь, Ы, ѩ, ѧ (напр. тоѧ, милостинѧ, убоѧ се, покаѧніе и др.) и ѕ в началото на думи като ѕло, ѕміа и др.; употребява и паерчик. Никъде не се среща буква ѫ.

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

ИВ. ВАЗОВ ОТБЛИЗО И ДАЛЕЧ, от Стилиян Чилингиров. София, Български писател, 1953 г.

Личността и литературното дело на народния поет Ив. Вазов буди все по-голям интерес както сред нашия народ, тъй и в чужбина. Този интерес се засили особено през последните години, когато делото на Девети септември и преоценяването на редица сектантски и вредни оценки на Вазовото творчество, направени в миналото от различни литературни работници, приближиха народния поет още по-близо до трудещите се. Като издава книгата на Стилиян Чилингиров „Иван Вазов отблизо и далеч" издателството „Български писател" се е ръководило несъмнено от желанието да задоволи този оправдан и заслужен интерес към творчеството на нашия голям класик и реалист.

В тази книга Чилингиров ни предава интересни срещи и разговори с Вазов. Те са интересни толкова повече пред вид на обстоятелството, че между Чилингиров и Вазов са били създадени по-близки отношения по време на втория юбилей на поета. Някои от спомените на Чилингиров се четат с увлечение. Това се отнася особено за онези от тях, в които авторът представя Вазов като човек, разкрива голямото човешко сърце на поета, любовта му към България и към българския трудолюбив народ, отношението му по различни обществени и литературни въпроси, отношението му и към неговото собствено литературно творчество. Такива са: С Иван Вазов в Одрин, Мъчно нящо, Едно застъпничество, Вазови осъденото куче и др. Покрай другото тези спомени ни запознават с епохата, в която е живял и творил Вазов, напомнят ни за трудностите и несгодите, с които се е борил.

Вън от своите лични наблюдения Чилингиров ни е разказал и неща за Вазов, които не са безинтересни, при все че са предадени от втора ръка. Покрай спомените за Вазов авторът на книгата е разказал и нещо за себе си, предал е разговори, впечатления и наблюдения и на други лица. Под заглавията пък: Вазов и неговите съвременници и Слепият Колчо са разказани неща, които излизат от рамката на мемоарния вид. Тук са поместени и „приноси" на Чилингиров: два документа с подписа на Вазов, статията Първи стихотворения на Вазов и Мотивите към законопроекта за съхранение дома, покъщнината, ръкописите и подаръците на Вазов. Само общото заглавие споява този твърде разнороден материал.

Голямата част от поместения в тази книга материал е публикуван отдавна от Ст. Чилингиров. Така: Първи поздрав намираме в Юбилейния сборник на Иван Вазов, излязъл под редакцията на Хр. Цанков през 1920 г., стр. 87—88; спомените, които имат заглавие Съседство, са публикувани в книгата: Иван Вазов, Сборник от спомени, материали и документи, издаден от Българската академия на науките през 1949 год., стр. 209—217; материалите, които са озаглавени Вазов и телефонът, В румелийско време, Вазов в с. Заселе са публикувани в сп. „Българска мисъл" (VI, кн. 10, дек. 1931, стр. 643—653); Едно застъпничество е печатано в поменатия вече сборник на БАН (стр. 217—220); Мъчно нящо е публикувано във вестник „Литературен глас" (IV, бр. 122, 27 септ. 1931, стр. 5). Статията „Първи стихотворения на Вазова" намираме в сборника Иван Вазов, живот и творчество, излязъл по случай 70-годишнината на поета под ред. на проф. Ст. Романски (София, 1920, стр. 105—126).

Това, че материалите са известни вече на българския читател, може да не представлява слабост на книгата, ако те не носеха недостатъци, отдавна изтъкнати за този вид книги и по-специално —

отдавна изтъкнати конкретно за някои от Чилингировите материали за Вазов.

Един от основните недостатъци на книгата е този, че в нея на много места съзираме да се изтъква повече личността на Ст. Чилингиров, отколкото личността на Вазов. Чилингиров смята, че има право за такова себеизтъкване, след като предварително си е взел разрешение от читателите в своето „Нещо като предговор". Той пише: „В тия спомени авторът не на едно място примесва и своята личност, противно на схващанията на мнозина, че тоя, който спомня, трябва да мълчи винаги за себе си, сиреч да бъде една мъртва и безстрастна вещ, която само тъпо наблюдава и мъртво описва. С други думи, мъртвец да говори за жив човек, а не обратното. Да се мисли така, значи да се отрича изобщо споменът, който е резултат именно от живото отношение между живи хора."

Наистина не трябва да забравяме, че да пишем спомени за други лица е по-трудно, отколкото да разказваме неща за самите нас. А когато тия други са такива велики хора както нашия голям национален поет, тази трудност е още по-голяма. Но в същност от Чилингиров, пък и от другите мемоаристи при такива случаи никой не би искал само тъпо да наблюдават и мъртво да описват, а да разкажат пред своите читатели като живи съвременници за човека, за когото пишат книги. А когато човек чете „Иван Вазов отблизо и далеч", особено първата половина на книгата, става му тягостно, че не може да съзре в много страници Вазов нито отблизо, нито отдалеч, а вижда Ст. Чилингиров.

Твърде много говори за себе си Чилингиров например в спомените: Първи впечатления, Ханчето си има име, Първи поздрав, В румелийско време, Едно застъпничество, Вазов и осъденото куче и др. Такова себеизтъкване, което наистина дразни, намираме и в статията Вазов и неговите съвременници. Покрай другото в тази статия Чилингиров ни е разказал, как веднаж проф. Иван Д. Шишманов „се вмъква едва ли не тичешком в служебния кабинет" на Чилингиров и „с истински възторг" му подал един лист от сп. „Свободно мнение", г. II, кн. 5 от 25 ян. 1915 г., на който било отпечатано едно стихотворение на Чилингиров; а под стихотворението, след текст от Шишманов — „Бих желал да съм написал аз това стихотворение", се бил подписал Иван Вазов. Чилингиров продължава: „В кабинета беше и минаващият тогава за литературен критик Михаил Тихов. Той грабва листа и го заниса при стъклар, да го постави в рамка. Не бивало подобен спомен от поет като Вазова да бъде само един прост архивен документ. И сега тази реликва краси кабинета на този, млад преди трийсетина години, човек (Ст. Ч., б. м.). Днес тоя човек е твърде стар и надвесен над своите спомени, преживява отново преживяното в младини. Наистина, хубави години бяха тогава."

Днес в кабинета на Чилингиров наистина стои този спомен и се показва на всеки, който дойде при автора на стихотворението в сп. „Свободно мнение". Не зная обаче дали трябваше и за този скъп спомен да се разкаже в предлаганата книга за Вазов. В същност по-добре беше за това да ни разкаже друг някой, а не сам Ст. Чилингиров.

Интересни работи са разказани за първообраза на Вазовия герой от „Под игото" — слепият Колчо. Този герой обаче е тъй популярен (както и самия роман на Вазов), та човек се пита — защо е било нужно Чилингиров да препечатва цели две страници и половина от „Под игото", за да ни напомни кой е Колчо слепеца.

Нас не ни се вижда съвсем вярна историята с телефона. Вярно е, че Вазов не е обичал да говори по телефона, който му е бил подарен от Министерството на просветата за втория му юбилей. В архива на Вазов се намира една пощенска карта, адресирана до Управлението на телефоните, с дата 23. VI. 1921 г. В нея Вазов пише: „Учтиво моля да се провери действието на моя телефон № 728, защото не мога да си служа с него. С почит И. Вазов." Това писмо ни навежда на мисълта, че е твърде възможно Вазов да не е обичал да си служи с телефона си не толкова, че не е могъл да свикне с новото, а защото телефонът не ще да е работел добре.

Буди недоумение препечатването без промени на Чилингировата статия „Първи стихотворения на Вазова", както и приложените към нея 16 стихотворения, които авторът приписва на Вазов. Както бе съобщено, Чилингиров печата тази статия още през 1920 г. в сборника Иван Вазов, живот и творчество. След излизането на този сборник са публикувани няколко работи, изясниха се редица въпроси около първите стихотворения на Вазов, които Чилингиров съвсем не е взел под внимание. Това не говори нито за добросъвестно отнасяне към литературната наука, нито е

пък акт на внимание и почит към паметта на нашия народен поет.

Чилингиров не е променил даже първото изречение на своята статия в книгата си. „Общоприето е — пише той — че стихотворението, с което Вазов открива страниците на своята поетическа дейност, е Боръ т, печатано в 1872 г. в Браилското „Периодическо списание", г. I, кн. 5—6, стр. 201—204..." А известно е, че още същата година, когато за пръв път Чилингиров публикува статията си, сам Вазов пише по този въпрос, като смята, че неговото първо печатано стихотворение не е „Боръ т", а „Дунав", поместено в браилското „Периодическо списание", 1871 г. кн. 3, стр. 108—109 (вж. Сборник I, ред. Ал. Балабанов, Н. Атанасов и Д. Подвързачов, София [1920], стр. 9).

По-късно излязоха и някои библиографии за Вазов, непълни за жалост, които при все това посочваха, че преди „Боръ т" Вазов е печатал и други свои стихотворения. Най-сетне, в книгата Иван Вазов, Сборник по случай 100 години от рождението му, издадена от БАН през 1950 год., Михаил Арнаудов печата обширна студия — „Към хронологията и характеристиката на първите печатани Вазови стихотворения (стр. 309—402), която хвърля доста светлина върху разглеждания въпрос. Даже и само от тези посочени работи е съвършено ясно, че отдавна не е вече „общоприето" да се смята „Боръ т" за първото печатано Вазово стихотворение.

Може ли да се допусне, че авторът на разглежданата книга за Вазов не е чел посочените работи? Щом Чилингиров препечатва без никакви промени своята статия, би трябвало да се предположи, че той ги е чел и не им е обърнал никакво внимание, нещо, което далече не говори в негова полза. Разбира се, не ще бъде и комплимент за автора, ако отговорим отрицателно на зададения току-що въпрос. Да оставим настрана въпроса, че Вазов сам греши, като взема за свое първо печатано стихотворение „Дунав", че поменатите библиографии не са дали всички първи Вазови стихотворения, че и М. Арнаудов не е убедителен относно Вазовото авторство за някои от разглежданите в студията му стихотворения (напр. за стихотворението „Посвещава се на редактора на Стара Планина" и др.); във всички тези работи при все това има достатъчно факти, които Чилингиров би трябвало да вземе под внимание.

Когато се сили да докаже, че всички 16 приложени към неговото издирване стихотворения са Вазови, понеже били подписани с инициала W, Чилингиров се позовава „на лица близки около редакцията на сп. „Българска сбирка", според които и в последно време (т. е., до излизането на списанието) Вазов подписвал със същия инициал своите литературни произведения". Този довод едва ли не е смешен. Абсолютното болшинство от Вазовите работи в „Българска сбирка" са подписани или с пълното име на автора, или с инициалите му И. В., или с инициалите: Х, ХХ, Д. и др. Инициалът W изобщо едва може да бъде открит с лупа в цялото течение на „Българска сбирка".

Във всичките 21 годишнини на списанието има всичко пет работи подписани с инициала W, без нито една от тях да ни подсеща малко поне за Вазовото авторство. Първата от тях е озаглавена „Младини на Г. Бенковски и първи стъпки в живота му (Из един откъслек)" (год. VIII, кн. 5, май 1901, стр. 299—303). В бележка от редакцията към този спомен се съобщава, че той „принадлежи на едно лице много близко на главатаря на Средногорското въстание и е имал друго предназначение, но не бил завършен" (стр. 299). Втората е: „Шведската академия на науките", статия от А. Коран (г. XII, кн. 2 и 3, февр.-март 1905, стр. 145—147). Третата работа е също преводна статия — статията на немския идеалист Фридрих Паулсен, взета от вестник „Neue freie Presse" (г. XIII, кн. 4, април 1906, стр. 271—275). В год. XVII (кн. 7, септ. 1910, стр. 511) на списанието намираме една отрицателна бележка за брошурата на Т. Бойчев — „Съединението". Последната работа, подписана с W е една рецензия за романа на Андрей Протич „Русалка" (г. XX, кн. 3, март 1914, стр. 208—209). Тук са предадени в същност два пасажа от рецензията за „Русалка" на Никола Атанасов, което нещо е изрично упоменато в рецензията. Излишно е да се изтъква, че Вазов не би се заел да пише такава рецензия, в която ще цитира чужди мисли.

Налага се да отбележим и друг един факт, към който Чилингиров не се е отнесъл с нужната сериозност. В постскриптума към статията си Чилингиров пише: „Настоящето издирване беше привършено, когато Вазов по моя молба се съгласи да го изслуша. Едничката бележка, която направи той, в присъствието на проф. М. Г. Попруженко, се съвпада напълно с моите заключения. Тя се отнася главно до написването на „Боръ т". И по-нататък той пояснява, че в тази „едничка" забележка Вазов съобщил

мястото и датата на написаното стихотворение „Боръ" — Галац, 1872 г., както и влиянието на румънския поет Белдицеану, което Вазов е изпитал при написване на това си стихотворение.

Ако приемем за вярно това твърдение на Чилингиров, трябва да смятаме, че Вазов се е съгласил с всичките други предположения на Чилингиров в тая статия — да е приел, че са негови всички поменати 16 стихотворения, че се е подписвал в „Българска сбирка с инициала W, че може да е заминал за Румъния не в 1870 год., а в 1868 или 1869 година, както предполага Чилингиров. Неговите факти и доводи обаче са такива, че не можем да ги вземем за сериозни. Как може например Вазов да е приел за вярно предположението, че при първото си отиване в Румъния, той може да е напуснал България в 1868 г. Това значи поетът да не е знаел дали е прекарал две години или четири години във Влашко. Чилингиров прави това предположение само като има пред вид факта, че в румънските периодични издания били отпечатани Вазови стихотворения преди неговото отиване — 1870 година. Той забравя, че сношенията с Влашко, макар затруднени от турската власт, не са били нито невъзможни, нито редки. За Вазов не ще да е било невъзможно да прати свои стихотворения за румънските вестници и списания по някой верен човек.

Посочените грешки и слабости на Чилингировата книга са достатъчни, за да ни убедят, че към въпроса за нашето литературно наследство и по-специално — към въпроса за изясняване личността и творчеството на Иван Вазов са се отнесли еднакво несериозно и издателството „Български писател", и редакторът на книгата Ил. Волен и нейният автор. Това, което е писано за Вазов преди 25—30 години, не може да се поднася на нашия читател днес, без да бъде съобразено с направената преоценка на неговото литературно дело, пък и с културните нужди и изисквания на българския читател. Той знае вече добре значението на народния поет за нашата литература и култура и би желал да има за Вазов книги с повече достоверни факти.

Величко Вълчев

ЕДНО ИЗСЛЕДВАНЕ ВЪРХУ ТРОЯНСКАТА ПРИТЧА

Allan Ringheim, Eine altserbische Trojasage. Prague—Upsal 1951. Publications de l'Institut slave d'Upsal, IV: 8°, p. 383.

При университета на шведския град Упсала съществува институт за славистични изучвания, който в течение на последните години издаде редица изследвания из областта на славянското езикознание и на старославянската книжнина. Неотдавна там бе обнародвана една обемиста книга на младия шведски славист Алан Рингхайм (Allan Ringheim) върху Троянската притча. Както е известно, Троянската притча представя един от редките паметници на светската художествена книжнина на славянските народи през средновековието. За съжаление обаче проблемите, които са свързани с произхода, характера и съдържанието на този литературен паметник, остават и досега неизучени. Поради това изследването на шведския славист заслужава особено внимание.

Познато е, че в старобългарската книжнина съществуват няколко повествувания във връзка с Троянската война. Така, в ръкопис от XV в. покойният руски славист К. Калайдович откри три откъса върху Троянската война в препис от българския превод на Малалова хроника. Първоначално текстът на този разказ за Троянската война бе издаден от самия Калайдович (Йоан Ексарх Болгарский. М. 1824, сс. 178—188, приложение X), а по-късно бе преиздаден от познатия руски славист В. Истрин през 1910 г. В Манасиевата хроника, преведена на български по времето на Иван Александра (1331—1371), именно през първата половина от неговото управление, също се намира разказ за Троянската война. Запазен в няколко ръкописа от българска, сръбска и руска редакция, този разказ също е добре познат, особено благодарение на изданието на българския превод на Манасиевата летопис, направено от покойния румънски славист Йоан Богдан (вж. Cronica lui Constantin Manasses. Traducere mediobulgară făcuta pe la 1350. Text şi glosar de Ioan Bogdan. Bucureşti 1922, pp. 36—46).

Тези два разказа за Троянската война представят преводи от съответните византийски първообрази на летописците Йоан Малала (VI век) и Константин Манаси (XII век). Преводът на Малаловата хроника се отнася към X—XI в. Когато френският историк на четвъртия кръстоносен поход Роберт дьо Клари разказва, че при разговор между един от рицарите кръстоносци (Пиер дьо Брашьо) и някои българи, последните заявили, че познават добре историята на разрушението на Троя (вж. Robert de Clari, La Conquête de Constantinople. Ed. Ph. Lauer. Paris 1924, pp. 101—102 cap. CVI), тези думи на българите трябва да се свържат очевидно със съществуването именно на разказа за Троя в превода на Малаловата хроника[1]. Едва ли може да се предполага, че в началото на XIII в. всред българите е била разпространена някаква друга версия за Троянската война, която е неизвестна днес. В самия превод на Манасиевата хроника е вместен още един доста обширен разказ за Троянската война, познат под обозначението „Троянска притча", както го е нарекъл още Фр. Миклошич в изданието си от 1871 г. Този текст се намира в два преписа на българския превод на Манасиевата летопис. Близко сродни с него са две сърбо-хърватски глаголически преработки, една на чакавски, а другата на кайкавски диалект, обнародвани — първата е само откъс — от големия славист В. Ягич през 1866 и 1868 г. Този разказ за Троянската война е твърде добре познат: той е издаван и превеждан вече няколко пъти. Най-сетне, четвъртият текст от цикъла за Троянската война е т. н. „Слово за древния Александър" (слово ѡ ветхомь Александрѣ), запазено в три български и сръбски преработки. Проучването на последните две произведения от цикъла за Троянската война е свързано със значителни мъчнотии. Докато обаче въпросите относно „Словото за древния Александър" могат да се смятат повече или помалко изяснени, частно след проучването на A. Mazon (Le dit d'Alexandre le Vieil. Revue des études slaves, XX, 1942, pp. 13—40)[2], то не тъй стои въпросът с Троянската притча.

На този въпрос още преди 60 години бе посветена една интересна статия на Б. Цонев (За произхождението на „Троянска притча". СбНУНК, VII, 1892, сс. 224—244), гдето са изказани редица съждения, които заслужават да бъдат припомнени. След като разглежда съдържанието на нашата Троянска притча, покойният учен стига до извода, че тя не представя самостойно произведение, а превод от хърватски и от някакъв чакавско-хърватски текст. Що се отнася до въпроса, дали тя е била съставена на хърватски или пък е някакъв превод, Цонев изказа мнение (с. 243), че „притчата не е оригинална славянска обработка, а ще е навярно превод от някоя западноевропейска подобна приказка". На края на своето изследване Цонев бе дал обещание да се занимае с езика на „българската притча". Повече от четири десетилетия след Б. Цонев с проучването на Троянската притча се зае френския славист Андре Мазон (Les dits de Troie et la parabole des rois. Revue des études slaves, XV, 1935, pp. 12—52), според когото този паметник „бил изоставен и оставал загадъчен". Като отбелязва, че между Троянската притча, в нейната българска и сърбо-хърватска редакция, от една страна, и повествуванията в хрониките на Малала и Манасий няма никаква връзка, той проучва поотделно трите преработки и стига до извод, който стои много близко до изказаното вече от Цонев мнение. Според Mazon, между българската Троянска притча и двете сърбо-хърватски преработки съществуват различия, но в същото време и „удивително сходство" — което обстоятелство може да се обясни, смята той, с предположението, че е съществувал общ първообраз, който е бил използуван по свой начин от различни преработвачи (p. 36). Подобно на Цонев, Мазон също приема, че този първообраз е бил сърбо-хърватски, както това се доказва от някои особености в съдържанието и формата на Троянската притча. Той дори е склонен да приеме изказаното от Цонев предположение, че първообразът е бил съставен на чакавско-хърватско наречие (p. 39) някъде в северозападните предели на южните славянски области. Заедно с това френският учен изказа — все в съгласие с Цонев — мнение, че в своята първообразна форма Притчата е представяла „превод на оригинал, зает от Запада", без обаче да може да се установи точно кой е този

[1] За това вж. моята бележка: Приноси към средновековната българска история. 3. Троянската притча у българите. Год. Пловд. Нар. библ. за 1937—1939. София 1940, сс. 198—201.

[2] Вж. също Йорд. Иванов. Старобългарски разкази. София 1935, сс. 129—133, 266—269, с текст, превод и бележки.

оригинал, нито неговият език, с изключение само на това, че в него били отразени някои вести, заети от Овидий.

Именно при това положение на нашите изучвания върху Троянската притча се явява книгата на Алан Рингхайм. Какво ново внася тя в действителност? Преди всичко, в нея се съдържа една нова южнославянска версия на Троянската притча. Трябва да се каже, че този нов текст се намира в България, обаче, за съжаление, на него досега не бе отдадено нужното внимание от страна на изследвачите. Сам покойният Б. Цонев (Опис на славянските ръкописи в Софийската народна библиотека. II. София 1923, сс. 432—437), като описва ръкопис № 771 (381) от XV век (сръбско-българска редакция), отбелязва между другото (на лл. 220—271) една „Троянска притча", чието начало липсва. Цонев се е ограничил да даде някои сведения относно езика на текста, без да направи никакви съпоставки с другите известни нему южнославянски преработки. Именно този текст — напълно пренебрегнат от всички досегашни изследвачи — е привлякъл вниманието на шведския учен, който си поставил за цел да го издаде, тъй като представя извънредно голям интерес от езиково и литературно-историческо гледище. В началото на своята книга Рингхайм дава описание на въпросния ръкопис, като се спира специално на многобройните образи, които придружават текста на Троянската притча, на намиращите се там приписки и на палеографските особености. Авторът е издал, по-нататък (рр. 35—75), първообразния текст на повестта, като е допълнил началото съобразно с издадения от Ягич в 1868 г. сръбо-хърватски глаголически текст. Текстът е издаден извънредно грижливо и дори педантично, като са възпроизведени всички отлики на първообраза, а тук и там са направени поправки на някои четения и са дадени съпоставки с другите познати преработки. Следва пълен и точен превод на Троянската притча на немски език (рр. 79—114), чрез който авторът се е постарал, както сам заявява, да предаде по възможност стилистическите особености на първообраза. Към превода е добавен (рр. 117—133) един доста обстоен коментар, в който са разгледани и обяснени отделни думи и изрази от текста. Към този коментар могат да се направят няколко бележки. Така, към думата кнчмь, чието значение авторът смята „напълно неясно" (рр. 118—119), може да се изтъкне писаното от Mazon. Les dits de Troie, p. 50 („bonnet de fourrure"); ср. Samuelis Klein, Dictionarium valachico—latinum. Ed. L. Gáldi. Budapest 1944, p. 88: „cushma caciúla, pileus..." Значението на гл. писати в смисъл на „украшавам" (ср. р. 124—125) е познато добре и в български език (ср. нашето „шарена гайда, писана", „писано яйце" и др.); ср. Ст. Младенов. Етимологически и правописен речник, п.д. пъстър. Думата мнщь (р. 125) и днес има значение на „ръка" в български език. Към ѥ҃ѧмнтнь ср. examita duppla tria в едно писмо на Калоян до папа Инокентий III от 1203 г.: вж. Ив. Дуйчев. Преписката на папа Инокентия III с българите. София 1942, с. 48, 73; ср. с. 98.

Вторият дял от книгата на Рингхайм съдържа обстойно езиково и литературно-историческо изследване върху издадения паметник (рр. 137—320). Това е най-обстойната част от изследването на автора, който се е спрял преди всичко на езиковата характеристика на текста: синтактичен строеж, стилови особености, морфология, фонологически отлики и правопис. Като извод от тези свои извънредно грижливи и в някои отношения образцови наблюдения върху езиковите особености на текста авторът подчертава, между другото, че въпросната сръбска преработка на Троянската притча се отличава със своя прост и първичен синтактичен строеж, със стремеж към изразност на фразата и към използуването на диалози в изложението. Преминавайки към характеристиката на паметника от гледище на литературната история, Рингхайм се спира на първо място на въпроса за взаимните отношения между съществуващите южнославянски редакции на Троянската притча (рр. 251—277). Той излага сведенията, които говорят за широкото разпространение на разказа за Троянската война всред сърбите частно и изобщо всред южните славяни. За да покаже нагледно взаимоотношението между двете хърватски глаголически преработки, издадени от Ягич, българската Троянска притча и новия текст, Рингхайм е дал сравнителна таблица на разказа за съда на Парис (рр. 255—264), като привежда четирите текста. Според неговите изводи, хърватските преработки са стилистично много по-прости, в сравнение със сръбския текст и с българската преработка. Тъй като между сръбската преработка и хърватските глаголически редакции, от една страна, и българската Троянска притча, от друга, има редица успореди-

ци, то Рингхайм заключава, че сръбският текст заема „ключово място" всред тях. Той изказва мнение, че както за българската „притча", така и за познатите руски преработки трябва да се предполага една сръбска подложка, тъй като самите руски преработки съдържат успоредици със сръбския текст. Заедно с това Рингхайм подчертава известна самостойност в отделните южнославянски преработки — което той смята отличително и за други южнославянски литературни паметници. „Ключовото място" на новия текст се установява също и от една съпоставка на отделните мотиви в четирите южнославянски преработки (pp. 270—272). От всичко личи, че отделните южнославянски редакции не представят помежду си преки подложки една за друга. Като извод от тези свои разсъждения и наблюдения Рингхайм приема, че най-близки до първообраза (загубен или непознат днес) са двете хърватски глаголически преработки, докато новата сръбска редакция заема средно място между хърватските преработки и българската Притча и представя интерес с оглед на текстовото критично изследване не само на тази Притча, но и на руските текстове, издадени от А. Н. Веселовски и А. Н. Пипин. Различията в отделните южнославянски редакции той е склонен да отдаде на това, че разказите за Троянската война в отделните преработки не са били записвани и четени, а разказвани устно, което обяснява тяхната самостойност и произволността в предаване на някои имена. За първичната редакция на самите хърватски преработки и на сръбския текст той е склонен да допусне съществуването на един глаголически първообраз. Може да се каже, че всички тези разсъждения на автора са твърде убедителни и сполучливо допълват онова, което бе установено от неговите предходници в това поле.

Отделно е разгледан въпросът за автора на повестта и неговото време (pp. 278—291). По мнението на нашия изследвач, в южнославянските преработки на Троянската повест има редица белези, които говорят, че тези преработки отразяват известно народно влияние. На този въпрос, който разкрива връзката на повестта с живота на народа, авторът обаче обръща твърде малко внимание.

Последната глава от книгата на Рингхайм разглежда въпроса за първообраза на южнославянските обработки на Троянската повест (pp. 292—320). Той е посочил преди всичко изворите на гръцки и латински език за средновековните преработки на повестта, после някои от най-важните преработки. Така, Троянската притча през средновековието се явява в две основни преработки: едната западна и другата, разпространена във византийската книжнина, например у Йоан Никейски, Исаак Порфирогенет, Цецес, Кедрин и др. Според мнението на Рингхайм южнославянските преработки на Троянската повест отговарят именно на византийския тип и по разположение и обработка на съдържанието издават особености, които са отличителни именно за византийския тип. Поради това той отхвърля предположението за някакво латинско-романско влияние върху тези южнославянски преработки, както са склонни да приемат някои от по-старите изследвачи. Онова, което се сочи като влияние на западни, латински извори (Овидий, Вергилий и др.) може да се намери, заявява Рингхайм, също и в източната, византийска традиция на повестта, частно на първообраза, свързан с името на Диктис, откъм II—III в. от н. е. В подкрепа на това свое мнение авторът търси да намери успоредици към отделните епизоди на южнославянските преработки именно във византийските редакции. Трябва да се припомни, че още Цонев (За произхождението, с. 242) бе стигнал до идеята, да търси именно византийски успоредици. Рингхайм обаче е успял действително да открие и приведе извънредно интересни успоредици (pp. 301—307). Въпреки това той заявява, че би било некритично да се опитваме да обясняваме всичко механично само с гръцки извори. Тук той сочи известни съвпадения с Овидиевите „Метаморфози", но по негово мнение това не е достатъчно да оправдае предположението за латинска или романска подложка. Накратко казано, Рингхайм приема, че съставителят на южнославянската преработка на Троянската повест е черпил не от западен, но именно от „непознат гръцки [сиреч византийски] извор", като същевременно е вмъкнал изменения, които се обясняват с това, че е съчинявал по памет. С това, според мнението на Рингхайм, може да се обясни необичайната форма на някои имена. Относно написа на някои имена, като Шанктуш, Пебуш, Крижеуш и т. п., трябва да се припомни, че в сборника от XV в., от който Калайдович (пос. съч., с. 178) е извлякъл текста на Малаловия разказ за Троянската война, стои напис Борнш, вм. обичайното Борисъ (ср. В. Н. Златарски, История, I 2, София 1927, с. 1 бел. 3; Gy. Moravcsik. Byzantinoturcica. II.

Budapest 1943, pp. 93—94). Към написа на имената като Шарпедон (= Sarpedon) или Шимориш (= Simois) може да се приведе интересната съпоставка от някои наши средновековни поменици, в които се четат имената „Шемгон" или „Шегмон" (вж. Ив. Дуйчев. Из старата българска книжнина. II. София 1944, сс. 198—201), вероятно вместо „Симеон". Явленията от този род в текста на Троянската повест Рингхайм се старае да обясни с някои особености на византийски диалекти. С особености на византийското произношение той желае да обясни промяната на имената от типа: Пригиискн вм. Фригиискн, или Пилоташ вм. Филоташ, и т. п., като заявява, че това е отличителната за византийски замяна на φ с π. Наистина, по този въпрос може тук да се приведе едно твърде полезно изследване на Б. Геров: Die Wiedergabe des griechischen φ und des griechischen f—Lautes im Altbulgarischen. Studia hist.—phil. Serdicensia, I. 1938, pp. 125—134, гдето са събрани извънредно интересни посочвания по въпроса. Това обаче не разрешава всички трудности. Особено неизяснени остават написите като Пригиндешь (Phryges, Friges), Пригиа (Phrygia, Frigia), Фелешь (Peleus), Фаригжъ (Паригжь), Фелеша (Пелеша), и други подобни. Към тях трябва да се прибавят формите Тбохь, Тебушъ (Пебушъ) вм. Phoebus, Febo и Телеспонъ вм. Фелеспонъ. Предположението за записване на повестта по памет е твърде остроумно, но не бива чрез него да се обясняват всички подобни неправилни форми, които може би са възникнали именно поради неточно предаване на записани с латиница имена, като са били бъркани близките по напис букви F и P, както и F и T. Формата Нектогъ в българската преработка (вж. примерите у Bogdan, op. c., pp. 59-60, 62, 63) трябва да се обясни несъмнено с първообраз Hector, при което начално h=x е било погрешно прочетено като близкото по напис n=н (ср. Дуйчев. Из старата българ. книжнина, II, с. 371). Форми като Агаменъ, Клитомещрица и Полинецеръ отговарят на написи на съответните имена с асимилация на mn в n или m (ср. Clitumnus> Clitunno; damnus>danno). Тези особености, които се срещат почти еднакво във всички южнославянски преработки, както и някои елементи в езика и съдържанието, остават неизяснени задоволително, за да може да се приеме хипотезата на Рингхайм относно оригинала на южнославянските преработки на Троянската повест. Затова пък авторът трябва да бъде похвален, че е добавил към своето изследване твърде грижливо изработен речник, показалец на личните имена, някои изображения от ръкописа и богата библиография.

Книгата на шведския учен представя, изобщо взето, един ценен принос в славистичната книжнина.

Иван Дуйчев

ХРОНИКА

Д. И. ПОЛЯНОВ

На 25 септември т. г. почина народният писател Д. И. Полянов. Целият наш трудещ се народ отдаде почит към паметта на поета, който повече от половин столетие пя за страданията на трудещите се, призоваваше ги на борба за смъкване властта на експлоататорите и потисниците, възпяваше победите им в мирния труд на социалистическото строителство. Ковчегът с тялото на Д. И. Полянов бе изложен за народно поклонение във фоайето на Народния театър „Кръстьо Сарафов". На почетна стража пред него застанаха ръководителите на Партията и народа, членовете на Политбюро на ЦК на БКП, другарите: Вълко Червенков, Райко Дамянов, Георги Дамянов, Антон Югов, Минчо Нейчев, Тодор Живков, Георги Цанков; членове на Централния комитет на БКП и членове на Министерския съвет, писатели, учени, членове на Президиума на Народното събрание, членове на Националния комитет за защита на мира, народни представители, първенци в производството, членове на съветската културна делегация по случай месеца на българо-съветската дружба и култура и др. Десетки венци, положени пред ковчега на поета и комуниста, от Централния комитет на Българската комунистическа партия, от Министерския съвет, Президиума на Народното събрание, Националния съвет на Отечествения фронт, Постоянното присъствие на Българския земеделски народен съюз, Комитета за наука, изкуство и култура, Българската академия на науките, Съюза на българските писатели, Софийския градски комитет на БКП, Централния съвет на профсъюзите, Националния комитет за защита на мира, Централния комитет на Димитровския съюз на народната младеж, Централния съвет на Съюза на българо-съветските дружества и много още други учреждения, предприятия и масови организации, свидетелствуваха за дълбокия израз на народната почит и признателност към делото на Полянов.

Пред ковчега на Д. И. Полянов в продължение на дните 26 и 27 септември преминаха хиляди трудещи се, които се прощаваха с неговото тяло.

Погребението на тялото на Д. И. Полянов се извърши на 27 септември в Софийското гробище. Ковчегът бе изнесен от Народния театър в 10 часа преди обяд. Хиляди трудещи се се бяха събрали на траурен митинг пред театъра. Слово за делото на Д. И. Полянов произнесе секретарят на ЦК на БКП Енчо Стайков от името на Президиума на Народното събрание, Министерския съвет и Централния комитет на БКП. Слово за творчеството на Полянов произнесе главния секретар на Съюза на българските писатели Хр. Радевски. Слово произнесе и старият партиен и профсъюзен деец Йордан Милев.

Под звуците на траурна музика, придружен от хиляди трудещи се, ковчегът на Д. И. Полянов премина през площад „9 септември" и бул. „Г. Димитров".

При погребението на тялото на народния поет присъствуваха ръководителите на Партията и Правителството, другарите: Вълко Червенков, Минчо Нейчев, Тодор Живков, Георги Цанков, Димитър Димов; членове на ЦК на БКП, народни представители, общественици, учени, писатели, хора на изкуството и хиляди трудещи се. Пред гроба на Полянов произнесе слово акад. Людмил Стоянов от името на Българската академия на науките и Националния комитет за защита на мира.

Нашият народ с дълбока почит и признателност се прости със своя верен син и вдъхновен поет.

По-долу печатаме съобщението на Президиума на Народното събрание на Народната република България, на Министерския съвет на Народната република България и на Централния комитет на Българската комунистическа партия за смъртта на Д. И. Полянов, както и некролога на Института за българска литература при БАН.

СЪОБЩЕНИЕ

НА ПРЕЗИДИУМА НА НАРОДНОТО СЪБРАНИЕ НА НАРОДНАТА РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ, НА МИНИСТЕРСКИЯ СЪВЕТ НА НАРОДНАТА РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ И НА ЦЕНТРАЛНИЯ КОМИТЕТ НА БЪЛГАРСКАТА КОМУНИСТИЧЕСКА ПАРТИЯ

Президиумът на Народното събрание на Народната република България, Министерският съвет на Народната република България и Централният комитет на Българската комунистическа партия съобщават с дълбока скръб, че на 25 септември 1953 година след кратко боледуване на 77-годишна възраст почина пионерът на българската пролетарска поезия, народният поет и ветеран на работническото движение и Комунистическата партия, пламенният борец за делото на комунизма

ДИМИТЪР ИВАНОВ ПОЛЯНОВ

Още като ученик Димитър Полянов възприема горещо социалистическите идеи, влиза в социалистическото движение и повече от шест десетилетия вярно и неотстъпно служи на работническата класа, на трудовия народ. Той служи с огненото перо на първи български пролетарски поет и писател, служи като дългогодишен опитен редактор и темпераментен публицист, като неуморим пропагандатор на социалистическите идеи. Цели десетилетия работниците, трудещите се селяни и народните интелигенти се възпитаваха в дух на възторжен патриотизъм и последователен интернационализъм от неговата революционна поезия.

Той пръв от българските прогресивни писатели възпя Великата октомврийска социалистическа революция. Тридесет и шест години неуморно, вдъхновено, в стихове и проза, той сочеше светлия принос на съветските народи, устремени към социализъм и комунизъм, под ръководството на героичната партия на Ленин и Сталин.

След освобождението на България от фашистко-капиталистическото господство Димитър Полянов възпя нашия нов, свободен живот, нашето социалистическо строителство, героите на това строителство, техните трудови подвизи, възпя борбата на нашия народ за мир и сътрудничество между народите.

Българският трудов народ се гордее с голямото и вдъхновено поетично дело на народния поет Димитър Полянов, цялото, без остатък посветено на дългогодишните борби за освобождение от капиталистическото господство, на социалистическото и комунистическо строителство, на могъщото световно движение за мир, свобода и демокрация.

Поклон пред светлата памет и славното дело на нашия Димитър Полянов!

Президиум на Народното събрание
на Народна република България,
Министерски съвет на Народна
република България,
Централен комитет на Българската
комунистическа партия.

СЪОБЩЕНИЕ

ОТ ИНСТИТУТА ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА ПРИ БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Институтът за българска литература при Българската академия на науките съобщава с дълбока скръб, че родоначалникът на българската пролетарска поезия, първият певец на работническата класа у нас

ДИМИТЪР ПОЛЯНОВ

ПОЧИНА

Всичките си творчески сили, още от ранна младост до последния си дъх, той посвети на великата борба за социализъм. В неговата борческа, пламенна поезия звучи смелият, правдив глас на Българската комунистическа партия. Полянов съпътствува с перото си нейното развитие още от първите й стъпки. Без никакви отклонения, той й служи вярно и предано. Със своето творчество Полянов издигна на нов етап развитието на българската литература. Той пръв въведе в нея образа на новия положителен герой, на осъзнатия работник, който знае своето велико историческо предназначение, бори се за правата си и непоколебимо вярва в близката победа на пролетарската революция. Полянов е първият певец у нас на Великата октомврийска социалистическа революция и на Съветския съюз. Той до края на живота си с голяма любов и радост следеше успехите на съветските народи и ги отразяваше в поезията си, изтъкваше тяхното световно-историческо значение. След победата на 9 септември 1944 г. Полянов възторжено възпяваше нашето социалистическо строителство, неговите герои, борбата на народа ни за мир.

Поколения от работници, селяни и честни интелигенти са се възпитавали от неговото творчество в дух на патриотизъм и пролетарски интернационализъм, на любов и преданост към делото на Българската комунистическа партия.

Големи са заслугите на Полянов като редактор на литературното списание „Червен смях“, на чиито страници израсна нашият най-велик пролетарски поет Христо Смирненски.

След Септемврийското въстание, в непоносимо тежките условия на настъпващия фашизъм, Полянов безстрашно стоеше близко до народа.

С цената на огромни жертви и лишения той издаваше в началото на този период литературните списания „Наши дни“ и „Нови дни“, а по-късно — „Наковалня“, в които воюваше срещу буржоазната естетика, пропагандираше марксическата мисъл, и чрез които не допусна да бъде задушена от реакцията нашата пролетарска литература. В тези списания започнаха своето творческо развитие най-изтъкнатите пролетарски поети от поколението след Смирненски.

Писателската и обществена дейност на Полянов изпълва с чувство на национална гордост и признателност всеки български патриот.

Поклон пред голямото дело на народния поет и доблестния гражданин Димитър Полянов!

От Института за българска литература
при Българската академия на науките.

НАУЧНА СЕСИЯ, ПОСВЕТЕНА НА 30-ГОДИШНИНАТА ОТ СМЪРТТА НА ХРИСТО СМИРНЕНСКИ

На 18 юни 1953 г. се навършиха 30 години от смъртта на пламенния поет-комунист—Христо Смирненски. Тридесетте години, изминали от смъртта на великия пролетарски поет, с нищо не намаляват обаващото влияние на неговата вдъхновена поезия, защото тя отрази устрема и борбите на нашия народ, начело с работническата класа и Комунистическата партия за нов, справедлив и щастлив живот. Възпявайки борбата за социализъм, той стана тълкувател и агитатор чрез мощно, вдъхновено слово на най-високите стремежи на народните маси. И затова днес, когато нашият народ с небивал ентусиазъм гради своето светло бъдеще, още по-мощно кънтят и ни призовават за нови победи борческите стихове на любимия народен поет. Той е с нас и сега, с мъжествената комунистическа пламенност на своята поезия, която е все тъй действена и могъща, възпитава, увлича и води напред. Затова с такава любов и признателност трудещите се от всички кътчета на нашата свободна родина честуваха своя поет.

Из цялата страна, по градове и села, в заводи и предприятия, читалища и училища, мини и военни поделения бяха уредени тържествени събрания и вечери. Видни наши общественици, научни работници и писатели изнесоха доклади за живота и творчеството на Смирненски. Народни артисти, самодейци, ученици рецитираха отново най-хубавите му стихотворения. Бяха уредени специални витрини и изложби за произведенията на поета.

30-годишнината от смъртта на Христо Смирненски бе честувана тържествено на 17 юни в зала България на голямо събрание, уредено от Писателския съюз. Доклад за героичния живот и безсмъртното дело на поета изнесе главният секретар на Съюза на българските писатели др. Христо Радевски. На тържеството присъствуваха и гости от народнодемократичните страни.

Годишнината на вдъхновения поет на работническата класа намери отзвук и в сърцата на трудещите се от целия свят. Не само съветският и народнодемократичният печат, но и прогресивният чуждестранен печат отразиха широко тази паметна годишнина. В съветските вестници и списания, в печата на Чехословашката народна република, Германската демократична република, демократична Албания, във френския вестник „Юманите" се появиха редица статии, бележки, съобщения за живота и делото на поета-комунист. Тържествено честуване на Смирненски е било уредено и в столицата на Китайската народна република, Пекин. Всичко това свидетелствува за голямата популярност и любов, с които е ограден нашият национален поет в чужбина, за голямото международно значение, което има неговата вдъхновена поезия.

Институтът за българска литература при БАН, ръководейки се от мисълта, че едно задълбочено разглеждане на редица проблеми от творческото развитие на Смирненски ще изрази най-добре възторга и преклонението пред „изумително прекрасния боец-партиец в поезията" (В. Червенков), уреди тържествена научна сесия, посветена на неговата 30-годишнина. Сесията се състоя на 10 и 11 ноември в големия салон на Академията. Присъствуваха видни обществени дейци, литературни работници, писатели, студенти и много трудещи се.

Сесията беше открита с кратко слово от директора на Института академик Людмил Стоянов. Той посочи голямото национално значение на поезията на Смирненски, нейното революционно влияние в средата на работническата класа организиращата сила на тази поезия. Значението на Смирненски — каза той — е значение на новатор, който открива нов период в литературното развитие. Ние трябва да популяризираме поезията на Смирненски, като изтъкваме най-хубавото, което той е създал, най-идейното и революционното, неговия интернационализъм и хуманизъм. Настоящата сесия — прибави той — има тъкмо тази задача.

Доклад за Мястото и значението на Смирненски в българската литература изнесе проф. Георги Цанев — член-кореспондент на БАН. След като очерта литературната обстановка, в която се заражда творчеството на Смирненски, проследи неговите първи революционни, поетични стъпки и направи преглед на новите мотиви и образи в неговото творчество, той се спря на най-важното, което внася Смирненски в пролетарската поезия и в българската литература изобщо — на неговия творчески метод. „Смирненски — каза проф. Цанев — е първият представител на социалистическия реализъм в българската литература. Смирненски —

продължи докладчикът — издигна пролетарската литература като художествено творчество, като изкуство — до равнището на най-големите постижения в нашата национална литература." Творчеството на Смирненски е тясно свързано с безсмъртната поезия на Христо Ботев, от когото той се учи. „При нова историческа обстановка той твори нови образи, с ново революционно съдържание, като върви по пътя на гениалния певец на Хаджи Димитър." Определяйки мястото на Смирненски в българската литература, др. Цанев изтъкна, че той усвоява и творчески развива на нова основа демократичните, прогресивни, реалистични традиции на цялата наша класическа литература, в лицето на най-добрите й представители. Пламенната, партийноборческа поезия на вдъхновения пролетарски поет упражнява голямо влияние на поетите, които идват след него. „Под плодотворното влияние на Смирненски — отбелязва проф. Цанев — се развива цялата пролетарска поезия през времето на фашизма и революционната съпротива. От него се учеха по-младите как да въплъщават художествено своята комунистическа дейност." От него се учат Никола Вапцаров, Христо Радевски, а и всички останали пролетарски поети у нас.

Вдъхновената поезия на Смирненски е и мощно оръжие в антифашистката борба, а днес вдъхновява и ще продължава да вдъхновява строителите на социализма в нашата страна. „С художественото богатство, което ни остави, с ролята, която игра в нашето литературно и обществено развитие, с международното значение, което има неговата поезия, Смирненски — завърши проф. Цанев — е наша национална гордост, каквато са и Ботев, Вазов, Вапцаров."

Член-кореспондентът на БАН проф. Пантелей Зарев изнесе доклад на тема Смирненски и нашите литературни традиции. Др. Зарев изтъкна Смирненски като поет-новатор, създател на нова революционна, пролетарска поезия. Смирненски отразява нова действителност, действителността на борбите на работническата класа. Той въвежда в поезията си образа на работника „с цялото конкретно многообразие и багрена живост на неговия живот, с революционната му самоотверженост, с гневната му омраза към врага". Той посочва перспективите, изхода на героичната борба на работниците от цял свят. Новото съдържание, новите образи и идеи в творчеството на революционния поет са превъплътени в нова оригинална форма. Подчертавайки новаторството на Смирненски, докладчикът изтъкна, че то е неразривно свързано с реалистичната традиция на нашата класическа литература. „Неговото оригинално творчество — каза др. Зарев — има своя източник не само в борбите на новата историческа класа и на епохата, не само в завещаното от Ботева, но и в постигнатото от цялата ни могъща, демократична литература, великолепно разцъфтяла, естествена и самобитна, въодушевявана от идеала за народностно разрешаване на обществените конфликти."

По-нататък докладчикът посочи конкретно неразривните връзки на творчеството на Смирненски с творчеството на Ботев, Вазов и Пенчо Славейков. От тях пролетарският поет наследява дълбоко демократични, хуманни и свободолюбиви идеи, героични образи, богати изразни средства. Влияние върху творческото развитие на поета оказват и представителите на критическия реализъм у нас. Със своя остър изобличителен патос, с любовта си към човека те също обогатяват опита на Смирненски.

В заключението на доклада си проф. Зарев подчерта, че „творчеството на Смирненски е пример за оная органическа връзка, която съществува между поезията на социалистическия реализъм и предшествуващата реалистична литература."

На 11 ноември, вторият ден от сесията, изнесе доклад за Художественото майсторство на Христо Смирненски др. Стойко Божков — старши научен сътрудник в Института за българска литература при БАН. Той разгледа Смирненски като един от най-големите майстори на художественото слово в българската литература. „Смирненски, отбеляза докладчикът, достигна до такова високо художествено отражение на най-характерните белези на епохата, понеже свърза своето творчество с могъщия ръст на революционната борба на работническата класа, свърза своята съдба със съдбата на „бледоликите си братя", с Комунистическата партия." След това др. Божков се спря на политико-обществената атмосфера и литературните условия, в които израства и се създава Смирненски като поет и които му помагат да стане „вдъхновен тръбач и знаменосец" (В. Червенков) на пролетарската революция. С конкретен анализ на най-хубавите стихотворения на поета, докладчикът показа как големият майстор на словото създава своите високохудожествени картини и образи, как „чрез богатството на

единичното той ни говори за общото, типичното". По-нататък в доклада са разкрити изразните средства, с помощта на които Смирненски извайва своите изумително прекрасни и действени образи. Докладчикът особено много се спря на езиковото майсторство на поета, като подчерта връзките на неговото творчество с прекрасния език на народа. „С тези теми, идеи, образи, художествени стредства, отбеляза др. Божков в своя доклад, Смирненски е поет-новатор в българската литература... По този път той развн една от най-характерните черти на метода на социалистическия реализъм."

„Художественото майсторство на Смирненски, каза в края на своя доклад др. Стойко Божков, е онзи съществен елемент, който го прави така скъп на нашия народ, който така пълно го слива с народната душа, с народната мисъл, с народния стремеж."

На сесията бяха направени и редица научни съобщения, които допринесоха за още по-задълбочено осветляване на отделни страни от творчеството на поета. Съобщения изнесоха: акад. Николай Лилиев — за стиха на Смирненски, и младшите научни сътрудници Елена Димитрова — за Смирненски и Партията, Георги Димов — за политическата сатира на Смирненски, Кръстьо Генов — за тълкуването на стихотворенията на Смирненски с интернационална тематика, и Величко Вълчев — за Смирненски в Съветския съюз.

Научната сесия беше закрита със слово от акад. Людмил Стоянов, който като отбеляза приноса на сесията за изучаване творчеството на Смирненски, подчерта, че богатото наследство, което ни остави той през своя кратък живот трябва да бъде проучено още по-системно и задълбочено. Само така то ще изиграе своето изключително плодотворно въздействие върху развитието на съвременната ни поезия.

Във връзка със сесията във фоайето на БАН бе уредена изложба за живота и творчеството на Христо Смирненски. В 10 художествено изработени табла бяха показани живота, творческото развитие и активната мобилизираща роля на поезията на големия пролетарски поет. Шест витрини запознаваха посетителите с вестниците, в които е сътрудничил Смирненски, с неговите ръкописи, с многобройните издания на съчиненията му у нас и в чужбина. Изложбата бе посетена от много граждани. Повече от 20 дни тя бе открита предимно за учащата се младеж, която прояви голям интерес и любов към живота и делото на вдъхновения поет-комунист.

Малката изложба за Смирненски изиграе голяма популяризаторска и идейно-възпитателна роля.

Целият наш трудещ се народ обича и свето пази това, което Смирненски създаде през своя кратък живот. Той го цени като голямо национално богатство. Богатство, което води напред към светлите върхове на комунизма.

Ел. Цветанова

ОБСЪЖДАНЕ „ОТВОРЕНО ПИСМО" НА ДР. В. ЧЕРВЕНКОВ ДО ДР. ПИРОНКОВ В ИНСТИТУТА ЗА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

Схващайки огромното значение на науката, изкуството и културата за всестранното развитие на социалистическото строителство, нашите първи държавни и партийни ръководители са отделяли и отделят изключително внимание за тяхното процъфтяване, за поставянето им на диалектико-материалистически основи, за използуването им за всемерното повишаване на икономическото и културно благосъстояние на народа ни.

В това отношение „Отвореното писмо" на др. Вълко Червенков до др. Пиронков от 26. II. 1953 год. бе ново доказателство за непрестанните грижи, които Партията и др. Червенков полагат за нашата нова социалистическа наука и култура. Макар и предназначено да отговори на някои жизнени въпроси на съвременното българско езикознание, широтата на проблемите, които се поставят в писмото и констатациите, които се правят в него, важат не само за езиковедите, но изобщо за всички работници в областта на нашата наука и култура.

Във връзка с писмото на др. Червенков, Институтът за българска литература свика на 9 април разширено научно-производствено съвещание, на което мл. научен сътрудник Кръстьо Генов

изнесе доклад: „Писмото на др. Червенков по въпросите на българското езикознание и задачите пред нашата литературна наука и критика". Като анализира основните положения, констатации и изводи, изразени в писмото, др. Генов разгледа някои страни от работата на Института за българска литература в светлината на тези констатации и изводи. Докладчикът правилно припомни и някои положения от статията на в. „Работническо дело" „За романа „Тютюн" и неговите злополучни критици" и подчерта, че посочените в двата партийни документа пороци и слабости на нашия литературен и научен сектор са вече осъзнати теоретически от Института за българска литература, че неговите сътрудници се стремят да изкоренят причините за тези недостатъци и слабости, че се правят усилия за създаване на атмосфера, която да осигури свободна критика и борба на мнения по научните въпроси.

Кр. Генов се спря подробно и на онези моменти в писмото на др. Червенков, които се отнасят до научното и културно наследство от миналото, към което трябва да се пристъпва с „критичен, но грижлив, спокоен, хазяйствен подбор", да се отбира внимателно всичко здраво и годно от това наследство, способно на „по-нататъшно развитие върху марксически основи".

По още спорните въпроси, каквито има немалко в българската наука др. Червенков сочи, че могат да се печатат и дискусионни студии, за да може да си каже мнението по тези въпроси и широката културна общественост, без, разбира се, да се отива до крайност и се печатат всякакви хрумвания и явно несъстоятелни теории и възгледи.

Тези важни и отговорни задачи могат да бъдат правилно разрешени, ако се разбере и овладее Сталиновата мисъл, приведена от др. Червенков, че икономическото развитие при социализма се извършва: „...чрез постепенни изменения, при което старото не просто се отменя изцяло, а изменя своето естество, съобразно новото, запазвайки само своята форма, а новото не просто унищожава старото, а прониква в старото, изменя неговото естество, функциите му, без да чупи неговата форма, но използувайки я за развитието на новото".

Докладчикът подчерта, че въпросите за езика и стила на литературните произведения и след излизането на труда на Й. В. Сталин „Марксизмът и въпросите на езикознанието" не стоят с всичката си острота пред литературната наука и критика, че те не намират достатъчно място и в научния план на Института за българска литература. На края на доклада си Генов конкретизира задачите, които стоят пред работниците в Института за българска литература: да се повишат изискванията към езика и стила на научните изследвания, да се отделя специално внимание на езика и стила на художествените произведения — предмет на научни изследвания, да се запланират специални теми за стилно-езиковото майсторство на българските писатели — „ревностните поборници" за все по-съвършена и богата народна българска реч, да се овладее и прилага до най-високо съвършенство метода на марксистко-ленинския анализ на художествените произведения, да се осигури възможност за широко обсъждане на научните трудове и на въпросите на българското литературознание.

В изказванията по доклада взеха участие много от присъствуващите.

Чл.-кор. Г. Цанев подчерта в изказването си, че писмото на др. Червенков ни задължава да обърнем внимание на езика на нашите научни изследвания. Той смята, че на това заседание трябва именно за това да се говори, а не да се обръща внимание главно на организационните въпроси. След това чл.-кор. Г. Цанев засегна въпроса за нашето литературно наследство. Засягайки проблема за езика и съдържанието на литературните произведения, той подчерта, че те трябва да се разкриват в единството между форма и съдържание, като се държи сметка, че проблемът за езика е само елемент от проблема за художествената форма.

Чл.-кор. П. Динеков говори за това, че писмото на др. В. Червенков задължава нашата литературна наука да насочи вниманието си към въпросите на езика на художествената литература. Нужно е също да се обърне по-голямо внимание на езика на научните трудове, да се премахне шаблонът и цитатничеството. Институтът трябва да направи изследвания във връзка с развитието на нашия литературен език, който неразривно е свързан с историята на литературата и с художественото майсторство. Трябва да се изследва отношението на писателите към езика, както и значението им за развитието на българския език. Чл.-кор. П. Динеков говори за необходимостта да се създаде по-тясно сътрудничество със Съюза на българските писатели и Института за български език.

Според проф. В. Велчев основният въпрос за формата и съдържанието на литературното произведение трябва да стои в центъра на научните изследвания и как това се осъществява е трябвало да бъде изяснено от докладчика.

Ст. научен сътрудник Ст. Божков посочи, че др. Червенков дава пример как трябва да си служим с българския език. Той посочи необходимостта конкретно да се проучва работата на писателя над езика, да се проучват ръкописите на техните произведения. В научно-изследователската си работа Институтът трябва да обръща по-голямо внимание върху езика на художествените произведения, да изучава майсторството. Самите научни изследвания трябва да имат по-жив, цветист и ясен език. Нужно е при обсъжданията на готовите научни трудове да се обръща внимание върху техния език. А това задължава членовете на научния съвет да четат трудовете.

Проф. Ем. Георгиев не сподели изказаните мнения, че „Отвореното писмо" налага разглеждането само на езикови въпроси, а не и научно-организационната работа. Той наблегна на обстоятелството, че подобряване на организационната работа ще окаже влияние и върху цялостната дейност на Института.

Мл. научен сътрудник П. Русев отбелязва, че Институтът е бил на правилни позиции по отношение на наследството и привличането на работа „старите кадри". Изхождайки от някои конкретни примери, той пожела в рецензиите да се отделя по-широко място и на положителните страни на рецензирания труд, а не само за тях да се загатва и после да се изреждат само слабостите, което не позволява да се получи вярна представа за стойността на труда. Той припомни, че в научната си работа е получил сериозна помощ от колектива на Института.

Председателстващият заседанието чл.-кор. П. Зарев обобщи разискванията. Той подчерта, че въпросите за езика и проблемите за езиковото майсторство трябва да стоят винаги в научните планове на Института, че трябва да се пристъпи към написване на монографични изследвания за езика и стила на българските писатели. От пожелания, трябва да се мине към делови творчески връзки с Института за български език и със Съюза на българските писатели. Ръководството на Института и целия колектив виждат в писмото на др. В. Червенков важен документ, който им помага да преодолеят редица научно-организационни и методологически недостатъци, да обърнат по-голямо внимание върху езика на научните трудове.

Заседанието мина при повишен интерес от страна на присъствуващите към въпросите, поставени в писмото на др. Червенков. Както докладът, така и изказванията поставиха въпроса за насочване вниманието на научните сътрудници и към стилно-езиковото майсторство на българските писатели, за засилване изискванията за чист, богат, ясен език и в научните изследвания, и във всекидневната практика.

Трябва да се каже обаче, че на заседанието не се направиха всички изводи, които се налагат от богатото, пълно с принципни указания и препоръки, писмо на др. В. Червенков.

Покрай изводите, направени на заседанието, които се отнасят до основните положения в края на писмото на др. В. Червенков: „1. да се осигури свобода на критиката и борбата на мнения на въпросите на българското езикознание — условие необходимо за правилното развитие на всяка наука, — за да бъде поставено това езикознание върху основата на сталинското учение за езика като обществено явление; 2. да се осигури повсеместна, упорита и последователна борба за богата, звучна, граматически образцова и пределно ясна българска реч", нужно бе да се разгледат и редица други научно-организационни и теоретико-методологически въпроси, чието задълбочено разглеждане, с оглед на конкретната обстановка в Института, би допринесло значително за подобрение на цялостната научно-изследователска работа. Мнението на някои от изказалите се, че писмото не дава повод за обсъждане и на научно-организационни въпроси е в противоречие с духа и смисъла на писмото. От правилно организираната работа зависи в голяма степен избягването на редица слабости, сочени конкретно от др. Червенков за Института за български език, които слабости, в една или друга степен, важат и за Института за българска литература.

Целият научен колектив на Института за българска литература ще продължи с по-голяма настойчивост усилията за конкретни и творчески изводи от писмото и указанията на др. В. Червенков, дадени в „Отвореното писмо до др. Пиронков".

Г. Димов

НИКОЛА ВАПЦАРОВ — ЛАУРЕАТ НА ПОЧЕТНАТА НАГРАДА НА МИРА

През 1952 г. Българската академия на науките и Националният комитет за защита на мира, по препоръка на Директора на Института за българска литература при БАН, академик Людмил Стоянов, предложиха на Световния съвет на мира да награди посмъртно с почетната награда на мира българския народен герой и поет Никола Вапцаров.

На заседанията във Виена, на 10, 11 и 16 декември 1952 г., журито за международни награди, под председателството на Пиер Кот ис участието на видни писатели, общественици, учени и хора на изкуството от целия свят — Ванда Василевска, Мао Дун, Габриел Д'Арбусие, Жоржи Амаду, Хюлет Джонсън, Ян Мукаржовски, Пиетро Нени, Пабло Пикасо и др., преценявайки заслугите на седемдесет и двамата кандидати, е присъдило най-голямата, почетната награда на мира за 1952 г. на Никола Вапцаров, заради неговия прекрасен, героичен живот, който той без колебание пожертвува в епичната борба на своя народ срещу фашизма, заради неговата вдъхновена поезия, изпълнена с обич към всички народи, с непоколебима вяра в близката победа на новия свят, светът на мирното, щастливо строителство.

На 19 юни 1953 год., на заседанието на сесията на Световния съвет на мира в Будапеща, решението на журито бе одобрено с пълно единодушие.

Тази висока оценка на дейността и творчеството на нашия голям революционер и гениален поет изпълва с чувство на национална гордост всеки български патриот. Тя е световно признание на българската литература и на приноса на българския народ във великата борба на човечеството за мир.

Делото на поета е вече известно и обичано в целия свят. Неговите най-популярни стихотворения са преведени на руски, китайски, немски, английски, френски, чешки, унгарски, румънски, албански и др. езици, издадени са в отделни, грижливо оформени книги.

Със своите вълнуващи, бойки стихове, със своя мъжествен, героичен пример, Вапцаров прониква дълбоко в сърцата на всички честни хора в света, вдъхва им вяра в техните сили, мобилизира ги за борба срещу безумната политика на военнолюбците, воюва заедно с народите от колониалните и империалистическите страни за тяхното освобождение.

Световният прогресивен печат посвещава възторжени статии на нашия народен герой и поет, поставя го между най-великите писатели-борци — Маяковски, Петьофи, Фучик, Лорка, Пери и др., а в една съветска оценка той е наречен учител и знаме на младите поети, символ на партийна страстност, на безпределна вярност към революционната идея, на любов към хората.[1]

Удостояването на Вапцаров с почетната награда на мира се превърна в международно тържество. Националните комитети за защита на мира във всички страни честваха великия син на българския народ. Милиони хора от най-различни краища на земята изразиха своята дълбока почит към неговото безсмъртно дело, в което с неповторима сила са отразени техните най-възвишени стремежи.

Връчването на наградата стана на 3 декември 1953 г. в залата на Народния театър „Кръстьо Сарафов". Това голямо тържество беше внушителна манифестация на безкрайната обич и признателност на българските трудещи се към народния герой и поет, на тяхната твърда решимост да се борят срещу империалистическата война така, както той се бори, на тяхната солидарност с борците за мир от целия свят.

Присъствуваха председателят на Министерския съвет др. Вълко Червенков, министри, учени, писатели, работници, студенти, служащи. В деловия президиум участвуваха скъпи гости от чужбина, видни дейци на световното движение за мир.

Председателят на Националния комитет за защита на мира, академик Георги Наджаков, откри тържественото събрание с кратко слово.[2] Той подчерта, че трябва да се чувствуваме горди за това, че между многото достойни за награждаване, журито за международни награди и Световният съвет на мира са оценили Вапцаров като най-достоен, че неговото удостояване с най-високата награда на мира е забележително отличие за нашата родна литература, за нашия трудов народ.

---

[1] Вж. В. Гаврилюк. Советская Белоруссия, № 173, 23. VII. 1952 г.

[2] Всички материали от честването в Народния театър са събрани в книгата „Никола Вапцаров лауреат на Почетната награда на мира". София, 1954 г.

Доклад за живота и творчеството на Никола Вапцаров изнесе академик Людмил Стоянов, член на Световния съвет на мира.

В увода той отбеляза, че журито за международни награди е трябвало да посочи такова име, което по значение и по талант да символизира задачите на световното движение за мир, борбата за по-добро бъдеще на човечеството, защитата на мира. „Никола Вапцаров, каза той, като човек и поет олицетворява тези задачи, затова с право Световният съвет на мира му отреди Почетната награда на мира." Той проследи живота, творчеството и партийната дейност на поета, описа неговата героична смърт. Докладчикът подчерта, че Вапцаров е така дълбоко просмукан от новия морал, от новия мироглед, от омраза към фашизма, защото е живял в непосредствена близост с работниците, защото сам е изпитал техния непосилен труд и експлоатацията в капиталистическото общество. Академик Людмил Стоянов говори за патриотизма и интернационализма на поета, който вдъхновено възпя борбата на работниците от целия свят, мечта за тяхното освобождение, с остро перо жигоса подпалвачите на война. Той изтъкна голямата любов на Вапцаров към руската класическа литература и към великата страна на социализма, която „за него е символ на всичко най-хубаво и светло, за което от векове са мечтали великите поети и мислители".

Докладчикът говори и за несломимата вяра на поета в работническата класа, в човека, в комунистическото бъдеще, за неговото високо художествено майсторство, за простотата и реализма на езика и на образите му.

„Като Ботев той ни завещава безсмъртните си песни, рожби на едно велико човешко сърце... Нека тия песни днес летят по света като гълъби на мира, от Изток до Запад. Нека те въодушевляват младите сърца за подвиг, за борба навред, където има мрак, жестокост, експлоатация, навред, където народите разбиват веригите на робството."

Жармен Ив Фарж, член на Световния съвет на мира, с кратко слово, в което изрази своя възторг от човека и поета Вапцаров, връчи на академик Наджаков почетната диплома за наградата на мира. Той от своя страна я предаде на достойната, героична майка на поета.

Поетът от Куба Николас Гилен представител на Световния съвет на мира, произнесе вдъхновено слово за героя, който пя и умря за свободата на своето отечество. Той направи паралел между Вапцаров и испанския поет-борец срещу фашизма, Мигел Ернандес, посочи дълбокото родство между тях. Николас Гилен говори за изключителното майсторство на Вапцаров, за безсмъртието на поета, чието творчество е живо и вдъхва на българския народ борчески дух, любов към свободата, решимост да построи такъв живот, за какъвто Вапцаров мечтаеше.

В изказването на представителя на Съветския комитет за защита на мира, поетът Лев Ошанин, прозвуча топлата обич на съветските хора към българския народ и към неговия велик поет. „Поезията на Никола Вапцаров, каза той е близка до сърцето на съветския народ, Тя е близка, първо затова, защото всяка строфа от неговите стихове се слива с неговия образ на борец. Тя е близка, второ, затова, защото е прекрасна и като прекрасна не може да не достигне до сърцето... На нас, съветските хора, и на нас, съветските поети, той е още по-скъп, защото, учейки се от великия Ботев, бидейки дълбоко национален и по съдържание и по форма, в същото време Вапцаров се учи от нашия поет Владимир Маяковски."

Лев Ошанин проникновено разкри близостта между Вапцаров и гениалния съветски поет. Той завърши с думите: „Във вашия градеж, във вашата борба за мир народите на Съветския съюз всякога ще бъдат редом с вас."

След това думата бе дадена на Еми Сяо, поет, представител на Китайския национален комитет за защита на мира. „Миролюбивите народи от всички страни, каза той, се гордеят с името на Никола Вапцаров — пламенния борец и смелия поет на своята епоха." Той изтъкна, че поезията на Вапцаров е близка до сърцето на китайския народ и на милиони хора по земното кълбо, че китайските поети и писатели, които са дали много жертви в борбата срещу империализма и феодализма, чувстват Вапцаров като свой близък приятел и най-близък брат.

Мери Франсиз Прит, представител на Английския национален комитет за защита на мира заяви, че би желала да види стиховете на Вапцаров в ръцете на всички хора, които днес се борят и страдат в хомота на потисника, че те ще тласнат напред делото на великото движение на мира, ще ни помогнат да постигнем живота, възпят от Вапцаров.

Германският писател Лудвиг Рен поднесе приветствията на Писателския съюз на Германската демократична република, изрази дълбокото уважение на германския народ към Никола Вапцаров. „Ако той сега беше жив между нас, каза

Лудвиг Рен, щеше да изпита дълбока радост, че половината от света, нашият свят на лагера на мира, върви по пътя, за който той беше мечтал."

Джорджо Марцола, представител на Италианския национален комитет за защита на мира, предаде братските поздрави на всички миролюбиви хора от неговата родина. С голям възторг той се изказа за живота на Вапцаров, който нарече „най-хубавата негова поема". Джорджо Марцола говори за борбата на народите за осуетяването на новата война. Той заяви: „Волята и обединените усилия на всички народи в борбата за защита на мира нека бъдат, приятели и другари, най-благородната и конкретна дан в памет на Никола Вапцаров."

От името на Полския комитет на привържениците на мира говори Ян Шпевак. Той изтъкна голямото значение на Партията за оформяването на Вапцаров като поет и революционер. Неговият образ е особено близък на полския народ, който изпита най-чудовищната жестокост на фашизма по време на хитлеристката окупация и затова дълбоко може да почувствува поезията и подвига на Вапцаров.

Вилен Завада, представител на Чехословашкия комитет за защита на мира сравни Вапцаров с чешкия народен герой Юлиус Фучик, посочи голямата прилика между техните прекрасни образи на комунисти, борци за щастието на цялото човечество. „Бойният път на Никола Вапцаров, заяви той, е познат на нашия народ; позната е в нашата страна неговата велика поезия. Неговият живот и неговото дело се радват на дълбока почит у нас, също като живота и делото на нашия народен герой Юлиус Фучик."

Чичероне Теодореску, представител на Съюза на писателите в Румънската народна република, изрази дълбоката почит на румънските писатели и на румънския народ към великия поет и революционер, който завинаги ще остане прекрасен пример за тях.

Възторжено се изказа за живота и поезията на Вапцаров и Андрея Граши, от Албанския национален комитет за защита на мира.

Накрая произнесе вдъхновено слово майката на поета, Елена Вапцарова, което дълбоко развълнува всички. „Няма го нашият вдъхновен поет, каза тя, да напише пламенни песни за белите гълъби на мира, които на все по-големи ята летят над земното кълбо и все по-успешно прогонват гарваните на войната. Нямо го да възпее кипежа на социалистическото строителство и възторга на нашия свободен народ. Няма го да прослави чудната ни младеж, нейната безкрайна любов към Татковината, светлата й вяра в живота, в героичните й трудови дела! Но това ще направят други синове на нашия народ, както той самият каза: „Аз паднах. Друг ще ме смени и... толкоз..."

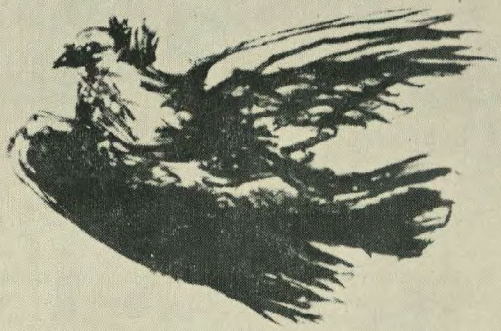
Тя разказа за голямата скръб на майките, чиито чеда е покосила войната, за своето горещо желание да внуши на всяка майка, жена и сестра, на всеки баща, брат и син от цялата земя, че те трябва да се борят с всичките си сили против войната, против империалистите, които се готвят да причинят нови страдания на простите хора. С топли думи Елена Вапцарова благодари за голямата чест, с която Световният съвет на мира удостои нейния свиден син. Тя вдигна дипломата, за да я покаже на всички и с майчинска нежност я целуна, като каза:

„Целувам грамотата с устата на целия български народ."

На тази тържествена вечер от възторжените слова на гостите ясно пролича, че Вапцаров принадлежи на целия свят, че неговият героичен живот и прекрасната му поезия са обичани от всички народи, че той сплотява и мобилизира техните сили в голямата борба за запазването на мира.

Елена Димитрова

PRIX D'HONNEUR DE LA PAIX



MCMLII

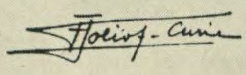
Факсимиле на вътрешните страници на дипломата за на

LE CONSEIL MONDIAL DE LA PAIX TENANT
COMPTE DE L'EXCEPTIONNELLE CONTRIBUTION
APPORTEE A LA CAUSE
DE LA PAIX ET DE L'AMITIE ENTRE LES PEUPLES
PAR LE POETE ET HEROS NATIONAL BULGARE

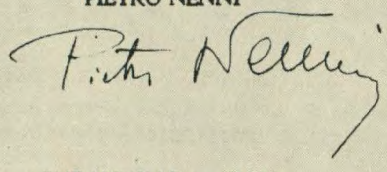
NIKOLA VAPTZAROV

DECIDE DE LUI DECERNER POUR
L'ANNEE 1952
LE PRIX D'HONNEUR DE LA PAIX

LE PRESIDENT DU CONSEIL MONDIAL
DE LA PAIX
FREDERIC JOLIOT-CURIE



LE PRESIDENT DU JURY DES PRIX
INTERNATIONAUX DE LA PAIX
PIETRO NENNI



BUDAPEST LE 19. JUIN
1953

ето на Никола Вапцаров с почетната награда на мира

СЪДЪРЖАНИЕ

Стр.

1. Вълко Червенков. Към 80-годишнината от гибелта на Васил Левски 3
2. Вълко Червенков. Отворено писмо до др. Пиронков 9
3. Людмил Стоянов. За чиста, хубава, богата родна реч 13
4. Пантелей Зарев. Карл Маркс — основател на социалистическата естетика 31
5. Петър Динеков. Паисий Хилендарски в развитието на българската литература 49
6. Елена Димитрова. Редакционни промени в лириката на Христо Смирненски 67
7. Александър Ничев. „До Чикаго и назад“ 99
8. Жельо Авджиев. Първите отражения на Септемврийското въстание в литературния печат 133
9. Николай Лилиев. Толстой и драмата 151
10. Стефан П. Василев — За някои черти на езика на П. Р. Славейков (към 125-годишнината от рождението на поета) 177

НАУЧНИ СЪОБЩЕНИЯ И МАТЕРИАЛИ

11. Цветана Македонска и Соня Баева. Неизвестни стихотворения на П. Р. Славейков 187
12. Александър Ничев. За хабилитационната работа на Алеко Константинов 201
13. Цветана Македонска и Елена Диловска. Автентичният текст на стихотворението „Мудно ходи нашто време“ от П. Р. Славейков 207
14. Емил Георгиев. Към въпроса за Константиновото (Кириловото) авторство на глаголицата 219
15. Иван Дуйчев. За книжовното творчество на Константин Костенечки 223
16. Петър Динеков. Житието на Пимен Зографски 233
17. Боню Ст. Ангелов. Няколко нови вести за книжовното дело на Димитър Кантакузин 249
18. Иван Гошев. Новооткрит сборник на Йосиф Брадати, преписан от монах Никифор в Рилския манастир в 1758 г. 263

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

19. В. Вълчев — „Иван Вазов отблизо и далеч“ от Ст. Чилингиров . . 268
20. Иван Дуйчев — Едно изследване върху Троянската притча 271

ХРОНИКА

21. * * * Д. И. Полянов 276
22. Ел Цветанова. Научна сесия, посветена на 30-годишнината от смъртта на Христо Смирненски 279
23. Г. Димов. Обсъждане „Отвореното писмо“ на др. В. Червенков до др. Пиронков 281
24. Ел. Димитрова. Никола Вапцаров — лауреат на почетната награда на мира 284



ИНСТИТУТ ЗА
БЪЛГАРСКА
ЛИТЕРАТУРА

Технически редактор: Хр. Чолчев

Коректор: Н. Табаков

Дадена за набор на 8. I. 1954 г.
Печатни коли: 18
Формат: 70/100/16

Издателски коли: 21·06
Тираж: 600
Приложение: 2 илюстрации

Излязла от печат на 26. V 1954
Авторски коли: 31·929
Поръчка №: 25

Печатница на Българската академия ни науките ул. Ив. Вазов, 13.

Цена 1954 г. — 20 лв.